

HISTOIRE
DE
L'ART
CHEZ LES ANCIENS.

TOME PREMIER.

HISTOIRE
DE
L'ART
CHEZ LES ANCIENS.

Par Mr. J. WINCKELMANN,

Président des Antiquités à Rome, Membre de la Société Royale des Antiquités de Londres, de l'Académie de Peinture de St Luc à Rome, & de l'Académie Etrusque de Cortone, &c.

OUVRAGE TRADUIT DE L'ALLEMAND.

TOME PREMIER.



N. v Frankendaal del. et sc.

A AMSTERDAM,

Chez E. VAN HARREVELT,

MDCCLXVI.



PRÉFACE.

L'HISTOIRE de l'Art des Anciens, que j'ai entrepris d'écrire, n'eſt pas une ſimple narration chronologique des révolutions & des changemens qu'il a ſubis dans la ſuite des temps. Je prends le mot *Hiſtoire* dans la ſignification la plus étendue qu'il a dans la langue Grecque, & mon deſſein eſt de donner un eſſai d'un Syſtême de l'Art. C'eſt ce que j'ai tâché d'exécuter dans la premiere Partie de cet Ouvrage, en traitant de l'Art des peuples anciens. Je traite de l'Art de chacun d'eux en particulier, mais je m'arrê-

te avec une complaiſance particuliere à celui des Grecs. La ſeconde Partie contient l'hiſtoire de l'Art, priſe dans un ſens plus ſtrict; c'eſt l'hiſtoire du ſort & des révolutions de l'Art ſeulement chez les Grecs & les Romains. Mon principal objet dans tout cet Ouvrage eſt la nature de l'Art: l'hiſtoire des Artiſtes y eſt pour peu. Leurs vies ont été recueillies par d'autres & elles n'entrent point dans mon plan. Mais on trouvera dans la ſeconde Partie une indication exacte des Monumens de l'Art qui peuvent répandre de nouvelles lumieres ſur ſon hiſtoire & celle de ceux qui l'ont cultivé dans l'antiquité.

Une hiſtoire de l'Art doit remonter juſqu'à ſon origine, en ſuivre les progrès & les changemens, juſqu'à ſa décadence & ſa fin. Elle doit faire connoître le Style différent des peuples, des temps, & des Artiſtes, en aſſigner les caracteres & les juſtifier, autant qu'il eſt poſſible, par des Ouvrages qui exiſtent encore. Car le reſte n'eſt que conjecture.

Il a déja paru quelques Ouvrages avec le titre d'*Hiſtoire de l'Art*. Celui-ci ne leur reſſemble que par le nom. Les Auteurs qui ont écrit juſques-ici ſur l'Art, n'en ont point étudié l'hiſtoire dans les monumens, mais ſeulement dans les li-

vres. J'ai pris une route toute opposée. Ils ne se sont point familiarisés avec l'Art. Ils n'ont pu écrire que ce qu'ils avoient lu ou ouï-dire; & moi, je n'ai parlé que de ce que j'ai vu. Aucun de ces Ecrivains ne traite de la nature de l'Art, ou de ce qui le constitue intrinséquement. Dans leurs recherches sur l'Antiquité, ils se bornent à ce qui peut faire briller leur vaste érudition. Quand ils parlent de l'Art & de ses chefs-d'œuvres, c'est en termes vagues & avec des louanges générales; ou leur jugement est fondé sur des raisons fausses & tout-à-fait étrangeres à l'Art. Telle est l'Histoire de l'Art par Monnier, & l'Histoire de la Peinture ancienne par Durand, qui est une traduction & un commentaire des derniers Livres de Pline. Le Traité de la Peinture ancienne en Anglois par Turnbull peut être rangé dans la même classe. Cicéron nous dit qu'Aratus, sans avoir aucune connoissance de l'Astronomie, fit pourtant un bon poëme sur cette science. Mais je doute qu'un Grec même fût en état d'écrire passablement sur l'Art, sans en avoir une connoissance plus que superficielle.

On chercheroit en vain des connoissances solides & de bons jugemens dans les

grands & magnifiques Ouvrages qui ont paru jusques ici, contenant des descriptions d'anciennes Statues & d'autres Antiques. La description d'une Statue doit en indiquer en détail les beautés, les défauts, le Style, &c. Il faut donc connoître l'Art & en avoir étudié & examiné les parties, avant de se trouver en état de bien juger de ses productions. Mais où sont les descriptions qui nous indiquent les beautés réelles d'une Statue? Quel Ecrivain l'a examinée avec les yeux d'un Artiste éclairé? Ce qu'on a écrit de notre temps en ce genre, ne vaut guere mieux que les Statues de Callistrate: ce misérable Sophiste auroit pu donner dix fois autant de descriptions de Statues sans en avoir vu aucune. Nos idées se rétrécissent par la lecture de la plupart de ces relations; & ce qui sembloit grand à la vue, devient petit lorsqu'on en lit des descriptions si plattes.

On n'emploie ordinairement que la drapperie ou la délicatesse du dessin, à

(1) Fabret. Inscript. p. 400. n. 293.

(2) Pinaroli Rom, ant. mod. Part. I. p. 106. Spectat. Vol. III.

(*) J'ai traduit indifféremment dans le cours de cet Ouvrage le mot *Villa* par *Vigne* ou *Ville*. J'ai cru que

prouver qu'un Ouvrage eſt Grec ou ſoi-diſant Romain. Un manteau attaché ſur l'épaule gauche d'une Statue, doit clairement démontrer qu'elle a été faite par des Grecs, & même en Grece (1). On s'eſt même aviſé d'aller chercher la patrie de l'Artiſte de la Statue de Marc-Aurele, dans la touffe de crins qui orne la tête de ſon cheval ; on y a imaginé quelque reſſemblance avec la figure d'une Chouette ; & l'Auteur ingénieux qui a fait cette decouverte a cru que l'Artiſte avoit voulu indiquer par-là Athenes ſa patrie (2). Auſſi-tôt qu'une bonne Figure n'eſt pas habillée comme un Sénateur, on l'appelle Grecque. Nous avons auſſi des Statues Sénatoriennes faites par de célebres Maîtres Grecs. Il y a dans la Vigne Borgheſe (*) un Grouppe qui porte le nom de Coriolan avec ſa mere ; d'après cette ſuppoſition, on conclut que cet Ouvrage a été fait du temps de la Republique (3) ; & dans cette idée on le trouve beaucoup plus médio-

l'on pouvoit dire la *Vigne Borgheſe* ou la *Ville Borgheſe* ; la *Vigne Albani* ou la *Ville Albani* ; &c. On ſait que ce mot ſignifie une *maiſon de campagne*.

(3) Ficeroni Rom. ant. p. 20.

cre qu'il n'eſt en effet. Parce que l'on a donné le nom d'Egyptienne (*Egizzia*) à une Statue de marbre qui eſt dans le même endroit, on veut abſolument trouver le Style Egyptien (1) dans la tête de cette Figure qui n'en a pourtant aucun caractere, & qui eſt même un Ouvrage du Bernini, de même que les mains & les pieds de bronze. Cela s'appelle juger de l'Architecture par le bâtiment. On voit dans la Vigne Ludoviſe un Grouppe auquel on donne le nom de Papirius & ſa mere (2): ce nom adopté généralement ſans examen, comme ſans fondement, a induit du Bos dans une erreur pareille. Ce critique préoccupé du perſonnage de Papirius, a trouvé dans la phyſionomie du jeune-homme un ſourire malin dont en verité il n'y a aucun trait (3). Ce Grouppe repréſente plutôt Phedre & Hyppolite : ce dernier montre ſur ſon viſage la conſternation où le jette la déclaration d'amour d'une mere. Ménélaüs eſt le Maître qui a fait cet Ouvrage ; & les Artiſtes Grecs prenoient

(1) Maffei Stat. ant. n. 79.

(2) Id. ibid. n. 63.

(3) Reflex. ſur la Poéſie T. I. p. 372.

(4) Baldinuc. Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del med. p. 13.

leurs sujets dans leur propre Mythologie ou Roman héroïque.

Il ne suffit pas, dans le jugement des Statues, d'imiter la hardiesse indiscrete du Bernini, & d'appeller Pasquin la plus belle des Statues antiques (4). Il faut motiver une pareille préférence. Il auroit pu de-même nous donner la *meta sudante* devant le Colisée pour un chef-d'œuvre de l'ancienne Architecture. Mais une admiration aussi vague ne dit rien & n'apprend rien.

Quelques-uns ont prétendu deviner par une seule lettre les noms des différens Maîtres (5). Un de ces devins, qui a passé sous silence les noms des Artistes de plusieurs Statues, & en particulier du prétendu Papirius (ou plutôt Hyppolite) & du Germanicus, nous annonce le Mars de Jean de Bologne, qui est dans la Ville Médicis, pour une Statue antique (6) : méprise adoptée par d'autres (7). Un autre, au-lieu de nous décrire la Statue d'un prétendu Narcisse qui est dans le Palais Barberini,

(5) Capac. Antiq. Campan. p. 10.

(6) Maffei Stat. ant. n. 30.

(7) Montfaucon Diar. Ital. p. 222.

nous conte l'hiſtoire de cet amant infortuné de lui-même (1). L'Auteur d'un Traité ſur trois Statues du Capitole, ſavoir la Roma, & deux Rois captifs, nous donne contre toute attente une hiſtoire de Numidie (2). C'eſt-à-dire, ſelon le proverbe Grec, que Leucon porte une choſe & ſon âne une autre toute differente.

Les diſcriptions des autres Antiques qui ſe voient dans les Palais & les Galleries de Rome, & dans les Maiſons de campagne des environs, nous inſtruiſent auſſi peu des parties eſſentielles de l'Art. Elles ſont plus ſéduiſantes qu'utiles. Deux Statues que Pinaroli (3) nous donne pour celle d'Herſilie, femme de Romulus, & pour une Vénus, appartiennent aux têtes de Lucrece & de Céſar, faites *ad vivum* ſuivant le Catalogue des Statues du Comte de Pembroke & du Cabinet du Cardinal de Polignac. On nous dit de même que parmi les Statues du Comte de Pembroke à Wilton en Angleterre, gravées aſſez mal par *Carry Creed* ſur quarante grandes feuilles in-quarto, il y en

(1) Tetii Ædes Barber. p. 185.
(2) Baſchias de trib. Statuis, Cap. XIII. p. 125.
(3) Rom. ant. mod. T. II. p. 316, p. 378. T. III. p. 74.

a quatre faites par un Artiste Grec nommé Cléomenes. On compte beaucoup sur notre crédulité lorsqu'on veut nous faire accroire qu'un Marcus Curtius à cheval qui est dans la même Collection (4) avoit été travaillé par un Sculpteur envoyé de Corinthe à Rome par Polibe, l'historien sans doute & le Général de la Ligue des Achéens. Il n'auroit pas été plus impertinent de dire que Polibe avoit envoyé cet Artiste à Wilton pour y faire cet Ouvrage.

Richardson nous a donné une description des Palais & des Maisons de campagne de Rome, ainsi que des Statues qui s'y trouvent, comme un homme qui auroit vu toutes ces choses dans un rêve. Il a fait si peu de séjour dans cette ville, qu'il n'a eu que le temps de voir quelques Palais une fois & en passant: mais il y en a bien davantage qu'il n'a jamais vus. Aussi a-t-il pris une Peinture à fresque du Guide (5), pour une Peinture antique; mais il n'y faut pas regarder de si près avec cet Auteur qui jouit d'une

(4) Pl. XV. Curtius Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.

(5) Traité de Peint. T. II. p. 275.

réputation plus grande qu'il ne l'a méritée. Les Voyages de Keyſler, dans lesquels il traite des Ouvrages de l'Art qui ſont à Rome & ailleurs, ne méritent aucune attention : car il a tiré tout ce qu'il dit des Livres les plus mépriſables. Manilli a compoſé avec beaucoup de ſoin un livre particulier des ſeuls morceaux de la Vigne Borgheſe ; & pourtant il a oublié de parler de trois Pieces très-remarquables : la premiere eſt l'arrivée de Pentheſilée, Reine des Amazones, chez le Roi Priam à Troye, à qui elle vient offrir ſon ſecours ; la ſeconde eſt Hebé qui, privée de l'emploi de verſer l'ambroiſie aux Dieux, que Jupiter vient de donner à Ganimede, en demande pardon à genoux aux Déeſſes ; la troiſieme eſt un très-bel Autel, ſur lequel on voit Jupiter monté ſur un centaure (1). Perſonne n'a remarqué ce dernier morceau, parce qu'il eſt dans une des voutes ſouterraines du Palais.

Montfaucon, éloigné des tréſors de l'Art antique, a compilé cà & là les matériaux

(1) Comp. Winckelmann Préf. à la deſcript des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p XV.

(2) Antiq. Expliq. T. I. p. 361. Supplem. T. I. p. 215.

de ſon Ouvrage volumineux: il s'en eſt rapporté à des deſſins & à des peintures qui l'ont engagé dans de grandes mépriſes. Une Statue médiocre & plus qu'à-moitié réparée, repréſentant Hercule & Antée, laquelle ſe voit dans le Palais Pitti à Florence, eſt au jugement de cet Auteur (2) & de Maffei (3), un Ouvrage de Polycletes. Il nous donne auſſi pour antique, le Sommeil de marbre noir, qui eſt dans la Ville Borgheſe, fait par Algardi (4): ce qu'il y a de plus ſingulier c'eſt qu'ayant trouvé deux grands Vaſes nouveaux de la même eſpece de marbre, qui ſont un Ouvrage de Silvio de Veletri, placés à côté de la Statue du Sommeil ſur une même eſtampe (5), il s'eſt imaginé bonnement qu'ils avoient rapport au ſommeil, qu'ils ſe trouvoient ſur la même baſe, & qu'ils étoient remplis d'une liqueur ſoporifique. En revanche combien de choſes dignes d'attention n'a-t-il pas omiſes? Il dit (6) n'avoir jamais vu d'Hercule de marbre avec une corne d'abondance. Il y en a pour-

(3) Stat. ant. n. 43.
(4) Antiq. expliq. T. I. p. 365.
(5) Montan. Vil. Borgh. p. 294.
(6) Ant. expl.

tant un en grand ſous la Figure d'un Herma, dans la Ville Ludoviſi, & la corne en eſt véritablement antique. Hercule ſe trouve avec le même attribut ſur une Urne ſépulchrale briſee (1) que l'on a trouvée parmi les débris des antiquités de la Maiſon Barberini, qui furent vendues il y a quelque temps.

Je me ſouviens qu'un autre François, nommé Dom Martin, qui a eu la hardieſſe d'avancer que Grotius n'entendoit pas la Verſion des Septante, prétend auſſi décidement que les deux Génies, ſur les Urnes antiques, ne peuvent pas ſignifier le ſommeil & la mort (2); & cependant il y a un Autel que l'on voit publiquement dans la cour du Palais Albani (3) où ils ont ſûrement cette ſignification, comme l'atteſte l'Inſcription antique du ſommeil & de la mort. Un autre accuſe Pline le jeune de nous en avoir impoſé dans la deſcription de ſa Maiſon de campagne (4), tandis que les débris qui en reſtent atteſtent la vérité de ſes paroles.

---

(1) Comp. Winckelm. Deſcript. des Pier. gr. &c. p. 273.

(2) Explic des Monum. qui ont rapport à la Religion, p. 36.

(3) Conf. Spanh. Obſ. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.

Il y a certaines erreurs touchant les Monumens antiques que l'adoption générale & ancienne ſemble mettre à l'abri de la réfutation. Un ouvrage rond de marbre de la Ville Giuſtiniani, où l'on voit une Bacchanale en relief, auquel on eſt parvenu à donner la forme d'un Vaſe par différentes additions, a paſſé pour tel depuis que Spon l'a cru & publié (5): on en voit des tailles-douces dans pluſieurs Livres, & on s'en eſt même ſervi pour expliquer d'autres Monumens ſemblables. Un lezard grimpant ſur un arbre a fait prendre un Ouvrage moderne pour une piece antique de la main de Sauros (6), le même qui bâtit le Portique de Metellus, avec un certain Batrachus, autre Architecte. Que l'on ſe ſouvienne de ce que j'ai dit de ces deux Architectes dans mes Remarques ſur l'Architecture. Spon a encore parlé, dans un Ecrit particulier (7), d'un Vaſe qui doit être un Ouvrage nouveau, comme les connoiſſeurs de l'antiquité & de ſon goût

(4) Conf. Lanciſ. Animadv. in Vil. Plin.

(5) Miſc. antiq. p 28

(6) Préf. de la Deſcr. des Pier gr. &c. p. VIII.

(7) Diſcours ſur une piece ant. du Cab. de Jacq. Spon.

peuvent s'en convaincre par la vue ſeule.

La plupart des mépriſes des ſavans ſur les Ouvrages antiques, viennent du peu d'attention qu'ils font aux réparations & additions. On n'a pas diſtingué avec asſez de ſoin du véritable antique, ce qui y a été ajouté, ſoit pour réparer les parties mutilées, ſoit pour remplacer les parties perdues. On pourroit faire un gros volume des erreurs qui ſont provenues de cette ſource. Les Antiquaires les plus habiles ſe ſont trompés ſur ce point. Fabretti a voulu prouver par un Bas-relief du Palais Mattei, repréſentant une chaſſe de l'Empereur Gallien (1), que l'on ferroit les chevaux dans ce temps-là à la façon d'aujourd'hui (2); parce qu'il n'a pas vu qu'un Sculpteur mal-habile & peu inſtruit avoit péché contre le coſtume en réparant le pied du cheval. Les réparations modernes ont occaſionné bien des explications ridicules. Montfaucon, par exemple, ne ſachant pas que le rouleau ou la baguette

(1) Bartoli Admirand. ant. Tab. XXIV.

(2) Fabretti de Columnn. Traj. Cap. VII. p. 225; conf. Montfauc. Antiq. expl. Tome IV. p. 79.

(3) Montfauc. Ant. expl. T. I. p. 297.

(4) Comment. hiſt. T. I. p. 106.

(3) que tient Caſtor ou Pollux dans la Vigne Borgheſe, eſt une addition moderne, y trouve une allufion aux loix des jeux pour la courſe des chevaux. Un rouleau pareil & auſſi moderne, dans la main d'un Mercure de la Ville Ludoviſi, lui paroît de même une allégorie difficile à expliquer. Triſtan a pris pour des articles de paix, ſur la fameuſe Agathe de de Saint-Denis, la courroie du bouclier d'un prétendu Germanicus (4). Cela s'appelle changer Saint-Michel en Cérès (5). Wright (6) prend pour véritablement antique, un violon mis à la main d'un Apollon dans la Ville Negroni, & allegue en confirmation un violon pareillement moderne que tient une petite Figure de métal de la Gallerie de Florence, qui eſt auſſi cité par Addiſon (7). Wright prend de-là occaſion de défendre la réputation de Raphaël qui, ſelon lui, a pris pour modele du violon qu'il a mis à la main d'Apollon ſur le Parnaſſe au Vatican, le violon de cette Statue,

(5) Voy. Hiſt. de l'Acad. des Inſcript. T. III. p. 300.

(6) Obſerv. made in travels through France, Ital, p. 265.

(7) Remarks, p. 241.

addition faite cent cinquante ans plus tard par Bernini. On auroit pu alléguer avec autant de raison un Orphée tenant un violon sur une Pierre gravée (1). Ainsi l'on s'étoit imaginé voir un violon à une petite Figure de la voûte ci-devant peinte de l'ancien Temple de Bacchus à Rome (2); mais Santes Bartoli qui l'avoit dessinée, a reconnu la méprise, & il a ôté de sa planche cet instrument, comme je le vois par un exemplaire qu'il a ajouté dans le Museum de Mr. le Cardinal Alexandre Albani, aux estampes enluminées des Peintures antiques. Un Poëte Romain moderne (3) a découvert que l'Artiste ancien qui fit la Statue de César qui se voit au Capitole (4), a voulu faire allusion à son ambition démesurée d'une domination sans bornes, en lui mettant une boule à la main. Il n'a pas vu que la boule ainsi que les deux mains & les deux bras étoient modernes. Mr. Spense ne se seroit pas amusé à disser-
ter

(1) Maffei Gemme, T. IV. p. 96.
(2) Ciampini vet. Monumen. T. II. tab. I. p. 23
(3) Maffei Stat. antiq. tav. XV.
(4) Ciampini dell' Acad, di S. Luca, an. 1738.
(5) Polymet. Dial. VI. p. 46. not. 3.

ter ſur le ſceptre d'un Jupiter (5), s'il avoit remarqué que le bras étoit moderne & par conſéquent le ſceptre.

Lorſque l'on donne des deſſins & des explications des Ouvrages antiques on doit avoir l'attention d'y indiquer les réparations. Par exemple, la tête du Ganimede qui eſt dans la Gallerie de Florence, eſt très-mauvaiſe dans le deſſin qu'on nous en a donné (6); elle l'eſt peut-être encore davantage dans l'original: mais elle eſt moderne. Combien de têtes neuves ſur des corps antiques dans le même endroit, que perſonne n'a jamais remarquées. Telle eſt entre pluſieurs autres celle d'un Apollon dont Gori a beaucoup admiré la couronne de laurier (7). Le Narciſſe, le prétendu Prêtre Phrygien, la Matrone aſſiſe, la Vénus genitrix ont des têtes modernes (8). Les têtes de Diane, d'un Bacchus ayant un Satyre à ſes pieds, d'un autre Bacchus qui tient en l'air une grappe de raiſin, ſont exceſſivement communes

(6) Muſ. Flor. T. III. tav. V.

(7) Ibid. alla tav. X.

(8) Ibid. tav. LXXI. LXXX. LXXXVIII. CXXXIII.

& indignes des Artiſtes qui ont fait les corps (1). La plupart des Statues de la Reine Chriſtine de Suede, qui ſont à Saint Ildephonſe en Eſpagne, ont auſſi des têtes modernes. Les bras des huit Muſes que l'on voit au même endroit, ſont encore des additions.

L'inexactitude des Deſſinateurs a ſouvent induit les Ecrivains dans de grandes mépriſes. L'explication de l'Apothéoſe d'Homere par Cuper nous ſervira d'exemple. Le Deſſinateur a pris la Figure qui y repréſente la Tragédie, pour une Figure virile, & de plus il n'a pas marqué ſur le papier le cothurne très-apparent ſur le marbre. Il a donné à la Muſe qui ſe tient à l'entrée de la caverne, un rouleau écrit, au-lieu du *plectrum* qu'elle tient. Suivant le Commentateur, le trépied ſacré doit être un cordage Egyptien; & il prétend qu'il voit trois bouts au manteau de la Figure qui eſt ſur le trépied, quoique perſonne que lui ne les y ait jamais vus: auſſi n'y ſont-ils pas.

Il eſt donc très-difficile & comme impoſſible d'ecrire avec convenance ſur l'Art antique & ſur les Antiquites, ſi l'on n'a

(1) Ibid. tav. XIX. XLVII. L.

pas vu par soi-même. Un séjour de deux ans à Rome n'est pas encore suffisant, comme je l'ai éprouvé par moi-même après une préparation très-pénible. Il ne faut pas s'étonner d'entendre dire à un Auteur de quelque réputation (2) qu'il n'a pu découvrir en Italie des Inscriptions inconnues. Il est vrai que toutes celles qui se trouvent sur la surface de la terre, & principalement celles qui sont exposées à la vue publique, n'ont pas échappé à l'attention des Savans; mais celui qui aura le temps, l'occasion & un libre accès partout, ne laissera pas de trouver encore des Inscriptions découvertes depuis longtemps, & qui néanmoins sont restées inconnues. Telles sont celles dont j'ai fait mention dans la description des Pierres gravées du Cabinet de Stosch: il est vrai qu'il faut être au fait de cette recherche, & qu'un voyageur qui court le monde les trouvera difficilement.

Il est encore beaucoup plus difficile d'étudier l'Art & d'apprendre à le connoître dans les Ouvrages des Anciens. Après les avoir vus cent fois on y fait

(2) Chamillart Lettre XVIII. p. 101.

encore des découvertes. Mais on s'imagine parvenir à cette connoiſſance, à-peu-près comme les Lecteurs de journaux ſe flattent d'apprendre à connoître Homere dans les feuilles périodiques. Et comme ceux-ci jugent du Pere des Poëtes, ainſi les premiers prononcent ſur le Laocoon, ſouvent même devant celui qui a employé pluſieurs annees à etudier l'un & l'autre. Auſſi parlent-ils du plus grand Poëte comme la Mothe, & de la plus parfaite Statue comme Arentino.

J'ai tâché d'éviter tous ces défauts dans cette hiſtoire de l'Art, & ſurtout de ne rien dire que de vrai. J'ai eu tout le loiſir & les occaſions les plus favorables d'examiner les productions de l'Art antique; je n'ai rien épargné pour acquérir les connoiſſances néceſſaires; & après bien de l'étude, des recherches & des obſervations, je me ſuis cru en état d'entreprendre un Ouvrage de cette importance. Dès ma plus tendre jeuneſſe mon penchant fut pour l'Art: quoique les circonſtances & ſurtout l'éducation m'aient engagé dans une carriere bien dif-

(1) Spon. Miſcel. ant. p. 122. Dati Vit. de' Pittori, p. 118.

férente, ma premiere vocation s'eſt toujours fait ſentir intérieurement, & je n'ai pu y réſiſter. J'ai vu & examiné par moi-même & pluſieurs fois, tous les ouvrages que j'allegue en preuve de mes principes, ſoit Peintures, Statues, Pierres gravées ou Monnoyes. J'ai parlé auſſi en paſſant & pour ſoulager l'attention du Lecteur, de quelques Monumens dont on trouve des deſſins paſſables dans les livres.

Mais qu'on ne s'étonne pas que j'aie paſſé ſous ſilence le nom des Artiſtes de quelques Ouvrages antiques. Ce que j'ai omis ne pourroit ſervir à fixer le Style de l'Art, ou il ne ſe trouve plus à Rome, ou peut-être même il eſt anéanti: car pluſieurs chefs-d'œuvres ont eu ce malheur dans les derniers temps, comme j'ai eu plus d'une occaſion de le remarquer. J'aurois parlé volontiers des reſtes d'une Statue ſous le nom d'Apollonius fils de Neſtor d'Athenes (1) qui étoit jadis au Palais Maſſimi; mais elle s'eſt perdue. Une Peinture de la Déeſſe Roma citée par Spon (2), autre que cel-

(2) Recherch; d'Antiq. Diſſ. XIII. p. 195.

le du Palais Barberini, ne se trouve pas non-plus à Rome. Le Nymphæum décrit par Holstein (1) a été gâté par négligence, à ce qu'on dit, & on ne le montre plus. L'Ouvrage en relief représentant Varron, qui appartenoit à Ciampini (2), s'est de-même éclipsé, sans qu'on en ait vu depuis la moindre trace. L'*Herma* de la tête de Speusippus (3), la tête de Xenocrate (4), & plusieurs autres avec le nom de la Personne ou de l'Artiste, ont eu le même sort. On ne peut lire sans chagrin les relations de tant d'anciens Monumens de l'Art qui, tant à Rome qu'ailleurs, ont été détruits du temps de nos ancêtres; & surement il y en a bien d'autres qui ont péri & dont le nom ne nous est seulement pas resté. Je me souviens d'une relation qui se trouve dans une lettre du célebre Peiresc au Commandeur del Pozzo qui fait mention de plusieurs bas-reliefs qui existoient encore du temps du Pape Paul III. dans les bains de Pozzuolo près de Naples: c'etoient des es-

---

(1) Vet. pict. Nymp. referens, Rom. 1675. fol.

(2) In fronte alle Pittur. di Bartoli.

peces d'*ex-voto*, qui représentoient plusieurs Personnes attaquées de diverses maladies, qui avoient retrouvé la santé dans l'usage de ces bains. La relation de Peiresc est tout ce qui en reste. Qui croiroit que de nos jours on a pris le tronçon d'un Statue antique dont on a encore la tête, pour en faire deux autres Statues; que cela a été fait à Parme dans l'annee où j'écris cette histoire; & qu'il s'agit du tronçon colossal d'un Jupiter dont la belle tête est exposée dans l'Académie de Peinture de cette même Ville? Les deux Figures nouvelles taillées de l'ancienne, dans un goût tel qu'on peut se l'imaginer après un trait pareil, sont placées dans le Jardin du Prince. On a fait un nouveau nez à la tête, & on l'y a adapté de la façon la plus mal-adroite. Le sculpteur moderne a porté la témérité sacrilege (qu'on me passe cette expression) jusqu'à corriger les formes du Maître antique au front, aux joues & à la barbe, & il en a retranché ce qui lui a paru superflu. J'ai oublié de dire

(3) Fulv. Ursin. Imag. 137. Conf. Montfauc. Palæogr. Gr. Lib. II. Cap. 6. p 153.

(4) Spon. Misc. ant. p. 136.

que ce Jupiter a été trouvé dans les ruines de l'ancienne Velleja nouvellement découverte dans le Duché de Parme. Outre cela, combien de morceaux remarquables ne sont-ils pas sortis de Rome depuis deux cens ans? Il en est même sorti plusieurs depuis mon séjour, pour passer en Angleterre, où, comme dit Pline, il restent exilés dans des Maisons de Campagne éloignées.

Comme l'Art des Grecs étoit l'objet principal de cette histoire, j'ai du être long dans le chapitre qui en traite; & j'en aurois dit davantage si j'eusse écrit pour des Grecs. Mais écrivant dans une Langue moderne, j'ai été obligé d'user de retenue. C'est par cette raison que j'ai supprimé quoiqu'à regret, un Dialogue sur la Beauté dans le goût du *Phedre* de Platon, qui auroit servi d'explication à ce que j'en ai dit de purement théorétique.

A l'égard des Monumens de l'Art, soit Peintures antiques, Statues, Pierres gravées, Médailles & Vases que j'ai placés au commencement & à la fin des Chapitres ou de leurs Sections, autant pour l'ornement que pour l'utilité, ils n'avoient point encore été publiés, & je suis le

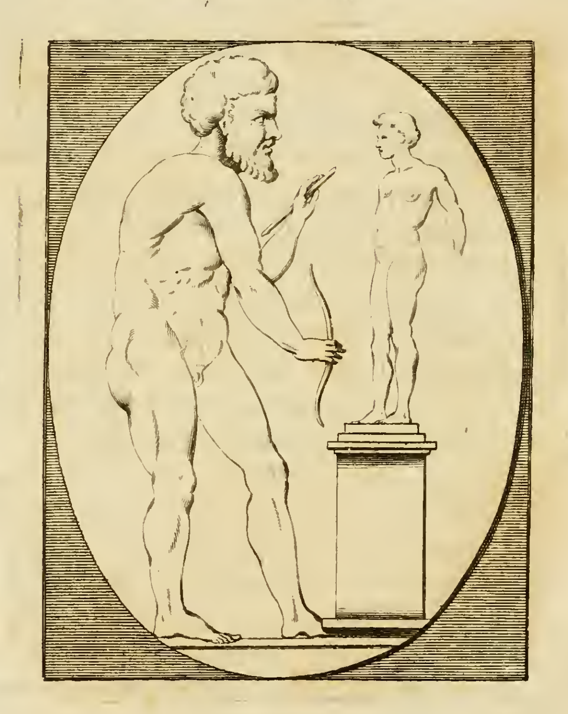
premier qui les ait fait deſſiner & graver.

J'ai hazardé quelques idées neuves & qui pourront paroître étranges: elle ſerviront au moins à encourager ceux qui voudront examiner l'Art, à dire librement leur penſée. Combien de fois une conjecture eſt-elle devenue une vérité par des découvertes poſtérieures. Des conjectures qui tiennent par quelque endroit à des principes ſolides, ne ſauroient être blâmées dans un Traité de cette nature: elles y ſont abſolument néceſſaires pour remplir les lacunes que le défaut de mémoires laiſſe vuides. Parmi les raiſonnemens que l'on ne peut pas regarder comme des déciſions claires, il y en a qui ne ſont que vraiſemblables pris ſéparément, mais dont l'enſemble produit une démonſtration.

Le Catalogue des Livres qui ſuit cette Préface ne contient pas généralement tous ceux que j'ai cités. On n'y voit par exemple que Nonus ſeul de tous les anciens Poëtes, parce que dans la premiere & rare Edition dont je me ſuis ſervi, on a marqué ſeulement les vers de chaque page & non de chaque Livre comme dans les autres Poëtes. Quant aux

anciens Historiens Grecs, j'ai cité pour la plupart les Editions de Robert & de Henri Etienne, qui ne sont pas divisées par chapitres, c'est pourquoi j'ai marqué la ligne de chaque page.

A Rome en Juillet 1763.



CATA-

CATALOGUE
DES LIVRES CITÉS
DANS CET OUVRAGE.

A.

Achillis Tatii Erotica, cum not. Cl. Salmasii, Lugd. Bat. 1640. 12.

Achmetis Oneirocritica, c. not. Rigaltii. acc. Artemidori Oneirocrit. c. ejusd. not. Lutet. 1603. 4.

Aeneæ Commentarius Tacticus c. not. Casauboni. acc. Polybio Casaub.

Leand. *Alberti* Descrizione di tutta l'Italia, Bologna, 1550. 4.

Uliss. *Aldrovandi* Statue di Roma, Vinez. 1558. 12.

Hieron. *Alexandri* Explicatio antiquae tabulae marm. Solis effigie symbolisque exsculptæ, Lutet. Paris. 1617. 4.

Prosp. *Alpini* Medicina Aegyptiorum, Lugd. Batav. 1718. 4.

Ammianus Marcellinus, edit. Henr. Valesii, Paris. 1681. fol.

Anastasius de Vitis Pontificum, Paris. 1649. fol.

Anthologia Epigrammatum Græc. Venet. ap. Ald. 1521. 8.

Carl. *Antonioli* antica Gemma Etrusca spiegata con due Dissertazioni, Pisa, 1757. 4.

Apollodori Bibliotheca, Romæ, 1555. 8.

Appiani Alexandrini Historiæ, Lutet. cura Car. Stephani, 1551. fol.

John *Arburnot's* Tables of antient Coins, Weights and Measures, Lond. 1727. 4.

Aristidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. Vol. 2.

Aristophanes, edit. Steph. Bergleri, Lugdun. Bat. 1760. 4. Vol. 2.

Aristotelis Opera, edit. Sylburgii, 4. Vol. 5.

——— Politica, edit. Wechel. Francof. 1577. 4.

Ariſtotelis Poetica, edit. D. Heinſii, Lugdun. Bat. 1643. 12.
Arnobius contra gentes, Lugdun. Bat. 1651. 4.
Arrianus in Epictetum, edit. Uptoni, 4. Vol. 2.
Io. Ant. *Aſtorii* Commentariolum in antiquam Alcmanis Poetæ Laconis monumentum allatum e Græcia, Venet. 1697. fol.

B.

Franc. *Baconis* de Verulamio Hiſtoria vitæ & mortis, Lond 1623 4.
Filip. *Baldinucci* Vite de Pittori, Firenz. 1681. 4. Vol. 5.
—— Vita del Cav. Bernini, ib. 1682. 4.
Anſelm. *Banduri* Imperium Orientale, ſive Antiquitates Conſtantinopolitanæ, Pariſ. 1711. fol Tom 2.
Barthelemy Eſſai d'une Paleographie Numiſmatique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 24.
Santes *Bartoli* Admiranda, Rom. fol oblong.
Batteux Cours des belles Lettres, Paris, 12. Vol. 4.
Baudelot Dairval Utilité des Voyages, 12. T. 2.
—— Epoque de la nudité des Athletes dans les Jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 1.
Theoph. Sigfr. *Bayeri* Hiſtoria Regni Græcor. Bactriani, Petropoli, 1738. 4.
Laur. *Begeri* Spicilegium antiquitatis, Colon. Brand. 1692. fol.
Pier. *Belon* Obſervations ſur pluſieurs ſingularitez & choſes memorables trouvées en Grece, &c. Anvers, 1555. 8.
—— de Operum antiquorum præſtantia, v. in Gronov. Theſ. Ant. Græc. T. 8. p. 2529.
Rich *Bentley's* Diſſertation upon the Epiſtles of Phalaris, Lond. 1699. 8.
Steph. *Bergleri* Notæ in Ariſtophanem, v. Ariſtophanes.
Domen. *Bernini* Vita del Cav. Bernini, Roma, 4.
Franc. *Bianchini* Iſtoria Univerſale, Roma, 1697. 4.
—— de Lapide Antiate, v. in Gorii Symb. Litt. T. 7.

Bimard de la Bastie Notæ ad Marmor. scriptura græca antiquissima, quæ βεστροφηδὸν vocabatur, insigne. præmiss Tom I. Inscript. Muratorii.
(*Blackwall's*) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736 8.
Alphons. *Borelli* de motu animalium, Romæ, 1680. 4.
du Bos Reflexions sur la Poesie & sur la Peinture, 4. edit. Paris, 1740. 12. Vol. 3
Io. Bapt. *Braschius* de tribus Statuis in Capitolio, Rom. 1724. 4.
Io. *Braunius* de vestitu Sacerdotum Hebræorum, Amst. 1680. 4. T. 2.
Iohn *Breval's* Remarks on several Parts of Europe, Lond. 1726. fol.
Io. *Brodæi* Miscellaneorum Libri VI. v. in Gruteri Thes. Crit. T. I. p. 452.
Corn. *Bruyn* Voyages au Levant, Paris, 1714. fol.

C.

Cabinet du Cardinal de Polignac, Paris, 1742. 8.
Callimachus edit. Spanhemii, 8. Vol. 2.
Gaetano *Cambiagi* Descrizioni del l'Imperial giardino di Boboli a Firenze, Firenz. 1757. 8.
Petr. Mar. *Canessarii* de Atramentis cujusque generis, Roterod. 1718. 4.
Guil. *Canteri* Novarum lectionum Libri IX. v. in Gruteri Thes. Crit. T. 2. p. 514.
Iuvenel de *Carsencas* Essai sur l'hist. des belles lettres, Par. 12 Vol 4
Franc. *Carletti* Viaggi nell' Indie Occid. e Orientali, Firenze, 1701. 8
Is. *Casauboni* Notæ & emendationes in Scriptores Historiæ Augustæ. acc. Salmasii edit. horum Scriptor.
Comte de *Caylus* Recueil d'Antiquités, Paris, 4. Vol. 3.
——— sur quelques passages de Pline, qui concernent les Arts. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 19.
——— Dissertation sur la Sculpture. v. Ibid. T. 25.
Cedreni Historiae, edit. Regia, Par. fol. Vol. 2.

Chamillart Dissertations sur plusieurs Médailles & Pierres gravées de son Cabinet, & d'autres Monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.
Edm. *Chishull* Antiquitates Asiaticæ, Lond. 1728 fol.
Mich. *Choniatæ* historiæ fragmentum. v. in Fabricii Bibl Gr. T. 6 p 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569 4.
Jo. *Ciampini* Vetera Monumenta, Romæ, 1747. fol. Vol. 3.
Felice *Ciatti* Paradosso historico, Perugia, 1631. 4.
Clementis Alexandrini Opera, edit. Potteri, Oxon. 1715. fol. Vol. 2.
Geo *Codini* delecta ex Orginibus Constantinopolitanis, edit. Geo. Dousæ, Lugd 1596. 8.
Fabii *Columnæ* Purpura, Romæ, 1676 4
Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma, 1553. 4.
Petr. Marcel. *Corradini* Vetus Latium profanum & sacrum, Romæ, 1704. 4 T 2.
Eduard. *Corsini* Herculis quies & expiatio in Farnesiano marmore expressa, Romæ, fol.
Cresolii Theatrum Rhetorum, Paris. 1620. 8.
Gisb *Cuperi* Observationum Libri III. Ultr. 1670. 12.
—— Apotheosis Homeri, Amst 1683 4.
—— Differt. de Elephantis. v. in Sallengre Thes. Antiq T. 3.
—— Lettres, Amst. 1743. 4.

D.

Olivier *Dapper* Afrique, Amst. 1686 fol.
Demetrius Phalereus de elocutione, Paris. 1555. 8.
Lud. *Demontiosi* Gallus Romæ hospes, Romæ, 1585. 4.
Jean Bapt. *Denis* Recueil des Memoires & Conferences qui ont été présentées au Dauphin, pendant l'an 1672. Paris, 1672. 4.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella Ville di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dall' Inglese, Firenze, 1754. 8.

E.

F.

Etien. *Falconet* Reflexions ſur la Sculpture lues à l'Academie de Peinture & de Sculpture, le 7. Juin 1760. Par. 1761. 12.
Lucii *Fauni* de Antiquitatibus Urbis Romæ, Venet. 1549. 8.
Felibien Hiſtoire des Architectes, Paris, 1687. 4.
Franc. *Ficoroni* Oſſervazioni ſopra il Diario Italico del P. Montfaucon, Roma, 1709. 4.
—— Roma antica, ib. 1744 4.
—— Memorie dell' antico Labico, 1745. 5.
Tomas *Fiortifiocca* Vita di Cola di Rienzo, Bracciano, 1624. 12.
Fleury Hiſtoire eccleſiaſtique, edit. de Paris, 4.
Juſti *Fontanini* Antiquitates Hortæ, Romæ, 1708. 4.
Nic. *Franco* Dialogo della bellezza, Venez. 1542 8.
Charl. du *Fresnoy* Art de la peinture enrichi de remarques par M. de Piles, Paris, 1673. 12.

G.

Galeni Opera, græce, edit. Baſil. fol. V. 5.
Gaſp. *Gevartii* Electorum Librii III. Lutet. 1619. 4.
Alex. *Gordon's* Eſſay towards explaining the hieroglyphies of a Mumy, Lond. 1737. fol.
Jo. *Gori* Muſeum Etruſcum, Florent. 1737. fol. Vol. 2.
—— Dactyliotheca Zanettiana, Venez. 1750. fol.
Gravelle Recueil des Pierres gravées antiqu. Paris, 1732. 4 T. 2.
Vincenz. *Gravina* della ragion poetica, Libri II. Roma, 1708. 4.
John *Greave* Deſcription des Piramides, dans le I. Tome du Recueil des Voyag. de Thevenot.
Marq. *Gudii* Inſcriptiones antiquæ, Leoward. 1731. fol.

H. *Hai-*

H.

Hardion Dissertation sur l'origine de la Rhétorique. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 14.
Dan. *Heinsii* Scholæ Theocriticæ. acc. Theocrit. edit. Oxon. 1699. 8.
Heliodori Æthiopica, edit. Bourdelotii, Lutet. 1619. 8.
Herodotus, edit Henr. Steph 1570. fol.
S. *Hieronymi* Opera, ed. Veron. fol Vol. 5.
Historiæ Augustæ Scriptores VI. Cl. Salmasius recensuit, add.t. notis & emendat. Is. Casauboni, Paris. 1620 fol.
Luc *Holstenii* Notæ in Steph. Byzantinum, Lugd. Bat 1684 fol.
——— Commentariolus in veterem picturam Nymphæum referentem, Romæ, 1676. fol.
—— Idem. v. in Grævii Thes. ant. Rom. T. 4. p. 1709.
John *Horsley* Britannia Romana, Lond. 1732. fol.
Dan. *Hurtii* Demonstratio Evangelica, Paris. 1690. fol.
Dav. *Hume* Essays and Treatises on several subjects, Lond. 1735. 8 Vol. 4.
Thom. *Hunt* Dissert. on the Proverbs of Salomon, Oxford, 1743. 4.
——— de antiquitate, elegantia, utilitate linguæ Arabicæ, ibid 1739 4.
Thom. *Hyde* de religione vet. Persarum, Edit. secunda, Oxon. 1760. 4.

I.

Josephi Opera, edit. Havercamp. Amst. 1726. fol. Vol. 2.
Isidori Origines & Etymologiæ, v. in Gothofr. Auct. Lat ling p. 818.
Hadr. *Junii* Animadversionum Libri VI. Basil. 1556. 8.

K.

Engelbr. *Kæmpfer* Histoire du Japon, la Haye 1729. fol. Vol 2
Ant. *Kerkoëtii* (Petavii) Mastigophorus, sive Elenchus confutationis quam Cl. Salmasius sub Franci

I. C. nomine Animadverſis Kerkoëtianis oppoſuit, Partes III. Pariſ. 1623. 8.

L.

Jo. Mar. *Lanciſii* Phyſiologicæ Animadverſiones in Plinianam Villam nuper in Laurentino detectam. acc. Marſilii Diſſ. de generatione fungorum, Rom. 1714. fol.

Paul. *Leopardi* Emendationum & Miſcellaneorum Libri XX. Antv. 1568. 4.

Lettre ſur une prétendue Médaille d'Alexandre le Grand, Paris, 1704. 12.

——— ſeconde Lettre ſur le même ſujet, ibid.

Fortun *Liceti* Reſponſa de quæſitis per epiſtolas, Bononiæ, 1640. 4.

Juſt. *Lipſii* Variar. Lectionum Libri III. Antv. 1611. 4.

Paolo *Lomazzo* Trattato della Pittura, Scoltura & Architett. Milano, 1585. 4.

Petr. Marcheſe *Lucatelli* Muſeum Capitolinum, Roma, 1750. 4.

Luciani Opera, edit. Reizii, 4. Vol. 3.

Ant. Mar. *Lupi* Diſſ. & Animadv. ad nuperrimam Severæ Martyris Epitaphium, Panormi, 1734. 4.

M.

Macrobius ed. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.

Scip. *Maffei* Verona illuſtrata, Veron. fol.

Lorenzo *Magalotti* Lettere, Firenze, 1721. 4.

Hier. *Magii* Miſcellaneorum Libri VI. Venet 1564. 8.

Mangault Diſſ. ſur les honneurs divins qui ont été rendus aux Gouverneurs des Provinces pendant que la République Romaine ſubſiſtoit. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inſcr. T. I.

Jac. *Manilli* Deſcr. della Villa Borgheſe, Rom. 1650. 8.

Jer. *Marklandi* Lectiones Lyſiacæ. acc. Lyſiæ, Lond. 1739. 4. p. 673.

Barthol. *Marliani* Urbis Romæ Topographia, Rom. 1544. fol.

Jac. *Martorelli* Commentarius de Regia Theca Calamaria, Neapoli, 4.
* Hujus operis abſoluti & impreſſi editioni Regia auctoritate interdictum eſt.
Alex. Symm *Mazocchi* Commentarii in æneas tabulas Heracleenſes, Neapoli, 1754. fol.
Maximi Tyrii Diſſertationes, edit. Marklandi, Lond. 1740 4.
Memoires de l'Académie des Inſcriptions & belles lettres, edit. de Paris, 4.
Memoire di varj eſcavazioni vivente Santi Bartoli, giunte all' ult. ediz. della Rom. ant. e mod.
Jo. *Meurſii* Roma luxurians, Hafniæ, 1631. 4.
—— Miſcell Laconica, Amſt. 1661. 4.
Paolo *Minucci* Note al Malmantile riacquiſtato, v. Zipoli.
Miſcellanea Manuſcripta Bibliothecæ Collegii Romani, Romæ, 1760. 8. T. 2.
Monconys Voyages, Lyon, 1665. 4 Vol 2.
Domen *Montelatici* Villa Borgheſe, Rom 1700. 8.
Motraye Voyages en Europe, Aſie & Afrique, la Haye, 1727. fol. Vol. 3.
Muſæi de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei, Francof. 1627. 4.

N.

Famiano *Nardini* Roma antica, Roma, 1704. 4.
Nicomachi Geraſeni Arithmeticorum Libri II. Pariſ. 1538. 4.
Nikon's Eſſay on a ſleeping Cupid, Lond. 1755. 4.
Nonni Dionyſiaca, edit. prima Falkenburgii, Antv. ex offic. Plantin. 1569 8.
Lewis *Norden's* Drawings of ſome Ruins and Coloſſal Statues at Thebes in Egypt, with an account of the ſame in a letter to the Royal Society, 1741. 4.
—— Travels in Egypt and Nubia, enlarged with obſervations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt, by Dr. Pet. *Templeman*, Lond. 1757. fol. Vol. 2.
Henr. *Norris* Lettere, nel Tomo IV. dell'Opere ſue,

Nouveau Traité de Diplomatique, Paris, 4. Vol. 4.
Nummi Pembrokiani, 1746. 4.
Numismata maximi moduli ex Museo Card. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulph. *Venuto* notis illustrata, Romæ, 1739. fol. Vol. 2.
Jo. Paul. *Nurra* Diss. de varia lectione adagii *Tinctura Sardiniaca*, Florent. 1708. 4.

O.

Annib. *Olivieri* Marmora Pisaurensia notis illustrata, Pisauri, 1738. fol.
——— Diss. sopra alc. Medaglie Sannitiche. v. nelle Differt. dell' Acad. di Cortona, T 2 p. 24.
Onosandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lutet. 1599. 4.
Jac. Phil. *d'Orville* Animadv. in Charitonem Aphrodisiensem, T. 2 4
Paul *Paciaudi* Monumenta Peloponnesia, Romæ, 1761. 4. Vol. 2.
Jac. *Palmerii* Exercitationes in Auctores Græcos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.
Jo. Bapt. *Passeri* Lettere Roncagliesi. negl. Opusc. Scientif. T. 22.
Pausanias, edit. Kuhnii, Lipf. 1699. fol.
Sam. *Petiti* Miscellaneorum Libri IX. Parif. 1630. 4.
Philonis Judæi Opera, edit. Mangey, fol. Vol. 2.
Philostratorum Opera, edit. Olearii, Lipf. 1709. fol.
Photii Bibliotheca, Rothomag 1653. fol.
Laur. *Pignorii* Tabula Isiaca, Amstel. 1669 4.
——— Symbolæ epistolicæ, Patav. 1629. 8.
Plato, edit. Serrani, fol. Vol. 3.
Plutarchi Opera, edit. Henr. Steph. 1572. 8. Vol. 6.
Polybius, edit. Casauboni, Par. 1609. fol.
Franc. Mar. *Pratilli* della Via Appia, Libri IV. Napoli, 1745. fol.
Procopii historiarum sui temporis Libri VIII. Parif. 1662. fol.

Q.

Quintiliani Institutiones Oratoriæ, edit. L. B 1665. 8.

R.

S.

Car *Sigonii* de antiquo Jure provinciarum Italiæ, Lutet. 1576. fol.

Jac. *Sirmondi* vetuſtiſſima Inſcriptio, qua L. Corn Scipionis elogium continetur, Romæ nuper reperta & explicata, Romæ, 1617. 4.

Spectator, Lond. 1724. 12. Voll. 10

John *Spence's* Polymetis, or an Enquiry concerning the agreement between the works of the antient Artiſts, in Ten Books, London, 1747. fol.

Jacq. *Spon* Diſc. ſur une piece antique & curieuſe de ſon Cabinet, Lyon, 1674 12.

Henr. *Stephani* de abuſu linguæ Græcæ. 8.

Strabo cum Comment. Iſ Caſauboni, Pariſ. 1620 fol.

Jean *Struys* Voyages, Amſt 1681 4.

Suetonius cum Animadverſ. Iſ. Caſauboni, Par. 1610. fol.

T.

Tableaux du Cabinet du Roi, Statues, Buſtes antiques des Maiſons Royales, ibid. 1677. fol.

Joh. *Taylor* Comment. ad Marmor Sandvicenſe, Cantabr. 1743. 4.

Henr. *Teſtelin* Sentimens ſur la pratique de la Peinture, Par. 1680. fol. oblong.

Hier. *Tetii* Ædes Barberinæ, Rom. fol.

Themiſtii Orationes, cum not. Petavii & Harduini, Pariſ. 1684. fol.

Theodori Prodromi Epiſtolæ gr. & lat. v. in Miſcell. MS. Bibl. Coll. Rom. T. I.

Theophraſti Ereſti Opera omnia, edit. Dan. Heinſii, Lugd. Bat 1613. fol.

——— Characteres Ethici cum Comment. Caſauboni & Prælect. Duporti, ex edit. Needham, Cantabr. 1712. 8.

Jean *Thevenot* Recueil de divers Voyages, Part. III, Paris, 1666. fol. Vol 3.

Jo. Aug. *Thuani* Hiſtoria ſui temporis, edit. Londini, fol. Vol. 7.

Thucydides edit. Henr. Stephani, 1564. fol.

Jo. Phil. *Tomaſini* de Donariis & Tabulis votivis, Utini, 1639. 4.

Dan. Wilh. *Trilleri* Obſervationes criticæ, Francof. 1742. 8.

George *Turnbull's* Treatiſe of antient painting, Lond. 1740 fol.

Adr. *Turnebi* Adverſaria triginta libris diſtincta, Argentorati, 1604. fol.

V.

Jo. *Vaillant* Selectiora Numiſmata in aëre maximi moduli, e Muſeo Franc. de Camps, Parſ. 1694. 4.

Pietro *della Valle* Viaggi, Roma, 1663. 4. Vol. 2.

Terent. *Varro* de re ruſtica, edit. Aldina, Ven. 1533. 8.

——— Opera & in eum Conjectanea Joſ. Scaligeri, exc. Henr. Stephanus, 1573. 8.

Georgio *Vaſari* Vite de Pittori, Firenz. 1568. 4. Vol. 3.

Andr. *Veſalii* de humani corporis fabrica Libri VII. Baſil. 1555. fol.

Petri *Victorii* Variæ Lectiones, Florent 1553. fol.

Jo. *Vignola* Diſſ. de anno Imp. Severi Alexandri, quem præfert cathedra marmorea S. Hippolyti Epiſc. in Bibliotheca Vaticana, Romæ, 1712.

Virgilii Catalecta & aliorum Poëtarum Latinorum vett. poëmatia, cum Comment. Joſ Scaligeri, Lugd. Bat. 1617. 8.

Vitruvii Architectura, edit. Philandri, Lugduni, 1552 4.

——— Vitruvio tradotto dal March. Gerardo Galiani, Napoli, 1758. fol.

Vincenz. *Vittoria* Oſſerv. ſopra il libro della Felſina pittrice, per difeſa di Raffaelle da Urbino, 1703. 8.

Gerh. Jo. *Voſſii* Poëticarum Inſtitutionum Libri III. Amſt. 1647. 4.

Fulv. *Urſini* Illuſtrium Imagines, Antv. 1606. 4.

Joſ. Roc. *Vulpii* Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effoſſa, Romæ, 1726. 4.

W.

Horace *Walpole* Catalogue of the Royal and noble Authors of England, with Liſts of their Works, print. at Strawberry-hill, 1758. 8.

Warburthon Eſſai ſur les Hieroglyphes des Egyptiens. Paris, 1744. 12. Vol. 2.

Watelet l'Art de peindre, Poëme avec des reflexions sur les differentes parties de la Peinture, Paris, 1760. 12.
Dan. *Webb's* Inquiry in to the beauties of painting, and into the merits of the most celebrated Painters antient and modern, London, 1760. 8.
George *Wheler's* Journey into Greece, Lond. 1682. fol.
Jac *de Wilde* Gemmæ antiquæ, Amst. 1692. 4.
Jean *Winkelmann* Description des Pierres gravées du Cabinet de Stosch, Florence, 1760. 4.
Wise Nummi Bodlejani, Oxon. fol.
Herm. *Witsii* Ægyptiaca, Amst. 1696. 4.
Marc. *Wœldicke* Meletema de lingua Groenlandica, v. in Script. Acad. Hafniensis, T. 2. p. 137.
Edw. *Wright's* Observations made in travelling through France, Italy &c. Lond. 1730. 4.

X.

Xenophontis Opera, e theatr. Sheld. 8. Vol. 5.

Z.

Gio. Pietr. *Zanotti* Lettere familiari in difesa di Malvasia, Bologna, 1705. 8.
Apostolo *Zeno* Lettere, Venez. 8. Vol. 3.
Perlone *Zipoli* Malmantile riacquistato con le note di Lamoni e di Minucci, Firenze, 4.
Feder. *Zuccaro* Idea de' Pittori, Scultori ed Archit. in due Libri, Torino, 1607. 4.

TA-

TABLE DES ARTICLES DU TOME PREMIER.

PREMIERE PARTIE.

L'Art considéré dans sa nature.

PREMIERE SECTION.

De la Forme primitive de l'Art.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

CHAPITRE II.

PREMIERE SECTION.

SECONDE SECTION,

TROISIEME SECTION.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

CHAPITRE IV.

PREMIERE SECTION.

SECONDE SECTION.



HISTOIRE



HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS.

PREMIERE PARTIE.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SA NATURE.

CHAPITRE I.

De l'origine de l'Art, & des causes de ses différences chez les différentes Nations.

Idée générale de cette Histoire.

LES Arts qui dépendent du dessin ont commencé, comme toutes les inventions, par le

néceſſaire: puis on a cherché le beau; & à la fin on a donné dans le ſuperflu & dans l'extrême. Ce ſont-là les trois degrés principaux de l'Art.

Les mémoires les plus anciens nous apprennent que les premieres figures repréſentoient l'homme en bloc pour-ainſi-dire, & non avec ſa forme: ſon volume, & non ſes traits & ſes membres. De la groſſiere ſimplicité de cette figure on paſſa à l'ébauche des proportions: on avançoit vers la perfection; on copia la Nature avec juſteſſe. Le ſuccès encouragea à entreprendre le grand. L'Art s'accrut ainſi par degrés, & parvint peu-à-peu au plus grand beau chez les Grecs. Après le juſte aſſortiment des parties & leur décoration convenable, on voulut aller au-delà du beau, & l'on tomba dans le ſuperflu, dans l'exceſſif. Le ſublime de l'Art ſe perdit, & cette perte en hâta la ruine. Voilà ce que je me propoſe de développer dans cette Hiſtoire de l'Art chez les Anciens.

Je traiterai dans ce premier Chapitre de la forme primitive de l'Art, des différentes matieres employées par la Sculpture, & de l'influence du climat ſur l'Art.

PREMIERE SECTION.

De la Forme primitive de l'Art.

§. I. *Commencement de l'Art par la Sculpture.*

L'Art a commencé par les figures les plus ſimples, & probablement par une eſpece groſſiere de Sculpture : car un enfant même eſt capable de donner une certaine forme à une matiere ſouple, mais il ne peut rien deſſiner ſur une ſuperficie. Pour donner une forme à une matiere maniable, il ſuffit d'en avoir l'idée ; pour deſſiner il faut de tout autres connoiſſances. La Peinture devint enſuite l'ornement de la Sculpture.

§. II. *Son origine ſemblable chez différentes Nations.*

L'origine de l'Art eſt la même chez tous les Peuples qui l'ont cultivé, & on n'eſt pas fondé à en faire honneur à un ſeul préférablement à tous les autres. Partout c'eſt le beſoin qui l'a fait naître ; & chaque peuple a trouvé chez ſoi la ſemence du néceſſaire. Seulement l'invention de l'Art eſt plus ou moins ancienne ſelon l'antiquité même des Nations, & ſuivant que le culte des Dieux y a été introduit plus tôt ou plus tard. Les Chaldéens, par exemple, & les Egyptiens ſe feront fait avant les Grecs, des idées & des formes extérieures de ces pouvoirs imaginaires pour les adorer. Il en

eſt de ceci comme des autres arts & inventions : la teinture en pourpre, pour ne point parler des autres, étoit connue & pratiquée en Orient long-temps avant que les Grecs en euſſent le ſecret. Ce que l'Ecriture nous apprend des images ſculptées (1) eſt de même beaucoup plus ancien que ce que nous ſavons des Grecs. Les images ſculptées en bois des premiers temps, & celles de métal fondu des temps poſtérieurs, portent des noms différens dans la Langue Hébraïque (2) : on apprit dans la ſuite à dorer les ſculptures en bois (3) & à les revêtir de plaques d'or.

Ceux qui, voulant juger de l'origine d'un uſage ou d'un art, & de ſon paſſage d'un peuple chez un autre, s'en tiennent à des fragmens iſolés qui offrent quelques traits de reſſemblance, & concluent ainſi de quelques formes particulieres équivoques, à la généralité de l'Art, ſe trompent groſſiérement. Ainſi Denis d'Halicarnaſſe a eu tort de prétendre que les Lutteurs & l'art de la Lutte chez les Romains venoient des Grecs, parce que l'écharpe que les Lutteurs de Rome portoient autour du corps reſſembloit à celle des Lutteurs Grecs (4).

---

(1) Conf. Gerh. Voſſ. Inſtit. Poet. Lib. I. p. 31.
(2) כמל: מסכה
(3) Eſa. XXX. 22.
(4) Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.

§. III. *Antiquité de l'Art en Egypte.*

L'ART fleuriſſoit en Egypte dès les temps les plus reculés. Les plus grands Obélisques qui ſe trouvent à Rome, ſont dus aux Egyptiens & remontent juſqu'au temps de Séſoſtris qui vivoit près de quatre cens ans avant la guerre de Troye (5): c'étoient des ouvrages de ce Roi, & l'on conſtruiſoit à Thebes les plus magnifiques édifices, lorſque l'Art n'étoit pas encore né chez les Grecs.

§. IV. *L'Art poſtérieur, mais original chez les Grecs. Les premieres Figures furent des pierres & des colonnes.*

L'ART, quoique né beaucoup plus tard chez les Grecs que chez les Peuples Orientaux, y a commencé par les moindres élémens: ſimplicité qui perſuade aiſément qu'ils n'en ont rien appris des autres nations, comme ils l'aſſurent eux-mêmes, & qu'ils en ont été les premiers inventeurs chez eux. On y adoroit trente Idoles, ou Divinités viſibles, qui n'avoient point encore de forme humaine: on ſe contentoit de les repréſenter par une maſſe informe, ou par des pierres quarrées, comme faiſoient les Arabes (6)

---

(5) Not. ad Tacit. An. L. II. c. 60. p. 251. Edit. Gronov. Vales. Not. ad Ammian. L. 17. c. 14, & Eſſai de Warburthon ſur les Jéroglyphes. p. 608.

(6) Maxim. Tyr. Diſſ. VIII. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gentes. Cap. IV. p. 40.

& les Amazones (1). Telles étoient la Junon à Thespis (2), & la Diane à Icare. La Diane Patroa (3), & le Jupiter Milichius à Corinthe, n'étoient, ainsi que la premiere Vénus à Paphos (4), que des especes de colonnes. Bacchus fut aussi honoré sous la figure d'une colonne (5); & l'Amour même (6) & les Graces (7) furent représentés par des pierres. C'est pour cela que le mot *Colonne*, (κιών) signifioit chez les Grecs une *Statue*, même dans les meilleurs temps (8). A Sparte Castor & Pollux avoient la figure de deux morceaux de bois paralleles liés par deux autres morceaux en travers (9); & cette Figure très ancienne II est encore celle qui désigne les Gémeaux dans le Zodiaque (10).

(1) Apollon. Argon. L. II. v 1176.

(2) Pausan. Lib. VII. p. 579. l. 32. Conf. Lib. VIII. p. 665. l. 28. p. 666. l. 27. p. 671. l. 21.

(3) Id. Lib. II. p. 132. l. 39.

(4) Maxim. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.

(5) Conf. Schwarz. Miscel. Polit. humanit. p. 67.

(6) Pausan. Lib IX. p. 761. l. 31.

(7) Id. Ibid. p. 786. l. 16.

(8) Epigr. ad Codin. Orig. Constant. p. 19.

(9) Plutarch. de Amore fraterno, init. p. 849. Edit. Steph.

(10) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.

(11) Pausan. Lib. VIII. p. 671. l. 22.

(12) Id. Ibid. p. 698. l. 2.

§. V. *Premiere ébauche d'une Figure humaine par la tête.*

DANS la ſuite des temps on mit des têtes ſur les pierres dont on vient de parler. On voyoit un Neptune de cette forme à Tricoloni (11), & un Jupiter ſemblable à Tégée (12), tous deux en Arcadie : pays où les Grecs conſerverent le plus longtemps la forme la plus ancienne de l'Art (13). On voit donc dans les premieres Figures des Grecs une invention originale, & la premiere eſquiſſe d'une forme humaine. L'Ecriture Sainte fait auſſi alluſion aux Dieux du Paganisme qui n'avoient de la figure humaine, que la tête (14). On ſait que chez les Grecs on appelloit ces pierres quarrées ſurmontées d'une tête, Ἕρμαι, c'eſt-à-dire, grandes pierres (15), nom adopté par leurs Artiſtes (16).

(13) Id. Ibid.

(14) Pſ. CXXXV. vs. 16.

(15) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. voc. Ἑρμα. Le nom d'Hermès ne regarderoit donc pas particuliérement Mercure, & ne lui auroit été donné que parce que les premieres pierres de cette forme lui furent dédiées, c'eſt le ſentiment de Platon *Cratyl p.* 408. *B.*

(16) Ἀνδριὰς Πανδίονος, ſuivant Ariſtophane *Pac. vs.* 1183. étoit une *Herma* de cette ſorte, & l'une des douze ſemblables qui étoient à Athenes, auxquelles on attachoit la liſte des Soldats. Ce ne peut donc pas être une ſimple colonne, comme le prétendent les traducteurs.

§. VI. *Indication du Sexe.*

Consultons les anciens monumens & les écrits des Hiſtoriens; nous verrons cette Figure groſſiérement ébauchée, ſe façonner & recevoir de nouveaux traits ſous la main des Sculpteurs. Après avoir mis une tête ſur ces pierres informes, on marqua à-peu-près vers le milieu, la différence du ſexe, mais d'une maniere aſſez équivoque pour laiſſer dans le doute un œil peu connoiſſeur. Lorſqu'on a dit qu'Eumarus d'Athenes (1) avoit été le premier qui diſtingua la différence du ſexe dans la peinture, on a voulu parler ſans doute de la forme du viſage dans l'adoleſcence: cet Artiſte vivoit avant Romulus, peu après le rétabliſſement des Jeux Olympiques.

§. VII. *Diſtinction & formation des jambes par Dédale.*

Enfin Dédale, ſuivant l'opinion la plus générale, ſépara en deux la moitié inférieure de ces colonnes, & en forma les jambes d'une Statue. On n'avoit pas encore le talent de ſculpter la pierre, & d'en faire des figures humaines entieres; cet Artiſte travailloit en bois; il donna ſon nom aux premieres Statues

(1) Plin. Lib. XXXV. cap. 34. p. 690.

(2) Diod. Sic. Lib. I. p. 87. l. 35. Strab. Geogr. Lib. XVII. p. 806.

qu'on appella Dédales en mémoire de la forme qu'il leur avoit donnée le premier. Socrate en rapportant un propos des ſculpteurs de ſon temps, nous donne une idée de ſon travail & de ſa maniere. „ Si ce Dédale que nous re-
„ gardons comme notre premier Maître reve-
„ noit au monde, diſoient-ils, & qu'il fît des
„ Ouvrages ſemblables à ceux que nous avons
„ ſous ſon nom, il ſe feroit moquer."

§. VIII. *Reſſemblance des premieres Figures chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.*

Les premiers traits des Figures chez les Grecs, étoient ſimples & pour la plupart des lignes droites; & il eſt probable que l'Art a eu la même ſimplicité dans ſon origine chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs. Au moins c'eſt le ſentiment des plus anciens Hiſtoriens (2). La Figure Grecque de métal (3) la plus ancienne que l'on connoiſſe en eſt la preuve. C'eſt celle que l'on voit dans le Cabinet Nani à Veniſe: elle porte pour inſcription ſur ſa baſe ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. Cette ſimplicité de deſſin eſt le fondement de la reſſemblance des yeux dans les têtes: ils ſont applatis & allongés ſur les médailles antiques Grecques, & aux Figures Egyptiennes (4). Il

(3) Paciaudi Monum. Pelopon. T. II. p. 51.

(4) Probablement Diodore a voulu faire alluſion à cette forme des yeux, en parlant des Figures de Dé-

faut s'imaginer les premieres peintures comme des monogrammes, nom qu'Epicure donnoit aux Dieux, c'eſt-à-dire qu'il faut ſe les repréſenter comme la circonſcription ſimple de l'ombre d'un homme.

§. IX. *Il y a plus de vraiſemblance que les Grecs ont puiſé l'Art chez les Phéniciens que chez les Egyptiens.*

La premiere forme de l'Art compoſée de lignes ſimples & droites, menoit naturellement à la formation des figures nommées communément Egyptiennes. Les Grecs n'eurent guere d'occaſion d'apprendre l'Art des Egyptiens. Avant le Roi Pſamméticus, l'entrée de l'Egypte étoit défendue à tout étranger, & l'Art étoit déja cultivé dans la Grece avant ce temps. Les voyages que les Sages de la Grece faiſoient en Egypte avoient principalement pour but la connoiſſance des mœurs & du gouvernement de ce Royaume célebre (1). Ceux qui font venir les Arts de l'Orient, pa-

---

dale au Livre IV. de ſon Hiſtoire, où il dit que cet Artiſte les avoit faites ὄμμασι μεμυκότα, ce que les traducteurs ont rendu par *luminibus clauſis*, les yeux fermés. Mais il eſt à croire que ſi Dédale fit des yeux à ſes Figures il les leur fit ouverts. La traduction eſt tout-à-fait contraire à la ſignification du mot μεμυκώς, qui veut dire clignotter, *Nictare* en Latin, & *Sbirciare* en Italien. Il falloit donc traduire *conniventibus oculis*.

roissent mieux fondés, surtout s'ils les font passer des Phéniciens chez les Grecs qui avoient avec eux des liaisons très anciennes, & qui même en avoient reçu les premieres lettres par Cadmus. Avant Cyrus, les Etrusques puissans sur la mer (2), étoient aussi alliés des Phéniciens depuis un très long temps : il n'en faut pas d'autre preuve que la flotte commune qu'ils équipperent contre les Phocéens (3).

§. X. *Usage commun à ces trois nations, de mettre des inscriptions sur les Figures.*

C'ÉTOIT un usage commun aux Artistes de ces trois nations, de mettre des inscriptions à leurs ouvrages. Les Egyptiens les mettoient sur la base, & à la colonne contre laquelle la Figure étoit appuyée; les Grecs les plus anciens, ainsi que les Etrusques, en chargeoient la Figure même. On voyoit à Elis la statue d'un Vainqueur aux Jeux Olympiques, qui portoit deux vers Grecs sur la cuisse (4); Dans la même ville il y avoit un Cheval fait par un cer-

---

Μεμυκότα χεῖλεα signifient des *Levres à-demi-ouvertes*, selon *Non. Dionys. L. IV. p. 75. vs.* 8.

(1) Strab. Lib. X. p. 482. Conf. Plutarch. in Solon. p. 146. l. 28.

(2) Pausan. Lib. X p. 836. l. 2.

(3) Herodot. Lib. I p 43. l. 3.

(4) Pausan. Lib. V. p. 450. l. 12.

tain Denis d'Argos, qui avoit ſur le flanc une inſcription (1). Myron mit ſon nom en lettres d'argent incruſtées ſur la cuiſſe d'un Apollon (2). Je parlerai au Chapitre V. d'une ſtatue de bronze encore exiſtante qui a auſſi une inſcription Romaine ſur la cuiſſe.

§. XI. *Explication de la reſſemblance des Figures les plus anciennes des Grecs & des Egyptiens.*

LA forme la plus ancienne des Figures Grecques reſſembloit à celle des Figures Egyptiennes même pour l'attitude & l'action, quoique Strabon prétende le contraire, en diſant que celles des Grecs étoient tournées (3) : mot qui ſignifie qu'elles n'étoient plus toutes droites & ſans mouvement marqué, comme dans la plus haute antiquité, mais qu'elles étoient dans pluſieurs attitudes & actions. Mais la reſſemblance des unes & des autres ſe prouve par la ſtatue d'un Lutteur (4) nommé *Arrachion*, qui remonte à la LIVme. Olympiade, & par une autre ſtatue de marbre noir (5) qui ſe voit au Capitole : elles ont toutes les deux les bras pendans le long des cuiſſes. L'attitude de la premiere a pu avoir ſa ſignification particuliere, comme celle du célebre Milon le Crotoniate :

(1) Id. Ibid. p. 448.
(2) Cicero Verr. IV. n. 43.
(3) Geogr. Lib. XV. p. 948. ἐν παραλίᾳ τῆς νήσου

au ſurplus elle avoit été faite en Arcadie où l'Art n'a point fleuri. L'autre paroît repréſenter une Iſis; c'eſt une des Figures trouvées dans la maiſon de Campagne de l'Empereur Hadrien, près de Tivoli, & qu'il avoit fait faire ſur le modele des Ouvrages Egyptiens : nous en parlerons dans le Chapitre ſuivant.

§. XII. *Caractere du ſtyle le plus ancien du deſſin.*

La ſcience de l'Art apprit aux Etruſques & aux Grecs à abandonner les lignes droites des premieres formes, encore retenues par les Egyptiens. Mais comme la ſcience de l'Art en précede la beauté & la perfection; & comme cette ſcience fondée ſur les regles les plus vraies, les plus exactes, & en même temps les plus ſéveres, ne s'apprend que par une détermination fortement marquée des moindres parties, les premiers deſſins faits ſuivant les regles offrirent de tous côtés des angles ſaillans ſans rondeur : ils étoient énergiques, mais durs, & ſouvent outrés. Ainſi, dans des temps bien plus modernes, la Sculpture eut encore beſoin d'être perfectionnée par Michel Ange. Pluſieurs bas-reliefs en marbre, & quantité de pierres gravées nous offrent des Ouvrages dans ce goût : on en parlera dans leur

---

Σάμου - ἐν μὲν ἀρχαίοις (τῶν ναῶν) αρχαῖά εςι ξόανα, ἐν δὲ ταῖς ὕςερον Σκολιὰ ἔργα.

(4) Pauſan. Lib. VIII. p. 682.

(5) Caylus Rec. d'Antiq. T. II. Pl. XXXIX.

place. Tel eſt le ſtyle que les Auteurs déja cités (1) comparent au ſtyle Etruſque, & que retint particuliérement l'Ecole d'Egine, à ce qu'il paroît : car les Artiſtes de cette Iſle habitée par les Doriens (2) ſemblent avoir conſervé l'ancien ſtyle plus longtemps que les autres.

SECTION SECONDE.

DES DIFFÉRENTES MATIERES EMPLOYÉES PAR LA SCULPTURE.

LA ſeconde partie de ce Chapitre ayant pour objet les différentes matieres employées par la Sculpture, en indique les degrés, la forme & le deſſin. L'Art commença à travailler l'argille, puis le bois, l'ivoire, le bronze & la pierre.

§. I. *L'argille, premiere matiere travaillée par les Sculpteurs.*

LES langues les plus anciennes parlent de l'argille, comme de la matiere la plus ancienne

(1) Diod. Sic. & Strabo ll. cc.
(2) Herodot. Lib. VIII. p. 301. l. 39.
(3) V. Guſſet. Comment. L. Hebr. voce יוצר
(4) Pauſan. Lib. VII. p. 580. l. 30.
(5) Id. Lib. I. p. 7. l. 15.
(6) Ibid. p. 8. l. 10.

de l'Art de la Sculpture. En Hébreu, par exemple, un même mot désigne l'ouvrage du Potier & celui du Sculpteur (3). Du temps de Pausanias, on voyoit encore des Dieux d'argille dans plusieurs temples, dans ceux de Cérès & de Proserpine à Tritie en Achaïe (4). Dans un temple de Bacchus à Athenes, il y avoit une Figure d'argille représentant Amphyction donnant un repas à Bacchus & aux autres Dieux (5). Dans la même ville, au Portique Ceramicus ainsi nommé à cause des Vases & autres Figures de terre qui l'ornoient, on voyoit encore deux morceaux de la même matiere, Thesée précipitant Scyron dans la mer, & l'Aurore enlevant Céphale (6). On peignoit ces Figures d'argille en rouge (7); & quelquefois on les couvroit entiérement d'un enduit rougeâtre, comme il paroît par une tête antique de terre cuite (8): ce qui doit s'entendre en particulier des Figures de Jupiter (9) dont on en voyoit une pareille à Phigalie en Arcadie (10). Pan fut aussi peint de la même couleur (11). Les Indiens pratiquent encore aujourd'hui la même

(7) Plin. Lib. XXXV. cap. 45.

(8) L'Auteur possede cette tête trouvée dans le vieux Tusculum.

(9) Plin. Lib. XXIII. cap. 3.

(10) Pausan. Lib. VIII. p. 681. lin. ult.

(11) Virg. Eclog. IX. vs. 27.

chofe à l'égard de leurs Idoles (1). Il paroît que c'eft delà qu'eft venu à Cérès le furnom de φοινικόπεζα, aux pieds rouges (2).

§. II. *Des Vafes d'argille peints.*

LORSQUE l'Art faifoit des progrès, & même lorfqu'il étoit déja parvenu à un certain degré de perfection, on employa encore l'argille foit pour les bas-reliefs, foit pour les Vafes peints: on employoit les premiers à orner les frifes des bâtimens. Les Artiftes fe fervoient encore de l'argille pour faire des modeles, qu'ils multiplierent au moyen d'une forme préparée où ils pouvoient jetter autant de matiere qu'ils vouloient: la quantité de monumens qui nous reftent d'une même repréfentation nous en font garans. Le bâton de l'Artifte fit quelquefois de nouvelles formes fur ces empreintes, comme il eft aifé de s'en convaincre par l'infpection de quelques pieces de cette façon. L'Auteur en poffede quelques-uns. Ces moules enfilés dans une corde fe fufpendoient dans les atteliers des Artiftes: c'eft pourquoi ils ont ordinairement un trou au milieu. On trouve parmi ces modeles des repréfentations toutes parti-

(1) Della Valle Viag. T. I. p. 28.
(2) Pind. Olymp. IV. vs. 126.
(3) Voy. Montfauc. Ant. Expliquée. Tome II. pl. II, n. 1.

particulieres. La prétendue Prêtresse Pythienne (3) est un ouvrage de terre cuite en relief. Les Artistes exposoient de ces sortes de modeles aux fêtes solemnelles que l'on célébroit en mémoire de Dédale (4): cela se pratiquoit en Béotie, ainsi que dans les villes voisines d'Athenes, & nommément à Platée.

Nous avons aussi des monumens de terre cuite de la seconde espece, c'est-à-dire des vases peints qui nous sont restés des Grecs & des Etrusques. L'usage des vases de terre, qui remonte aux temps les plus reculés, se conserva encore dans les fonctions sacrées & religieuses (5), lorsque le faste les eut bannis de la société civile. Les anciens se servoient de ces vases peints au-lieu de porcelaine, & peut-être plus pour l'ornement que pour l'usage, au moins à l'égard de quelques-uns des plus beaux; car on en voit qui n'ont jamais eu de fond.

§. III. *Figures en bois.*

Les Statues, ainsi que les maisons, furent de bois (6), avant qu'on en fît de pierre & de marbre. On trouve encore en Egypte de

(4) Dicæarch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurs. de Fest. Græc.
(5) Conf. Brodæi Miscel. Lib. V. c. 19.
(6) Pausan. Lib. II. p. 152. l. 32.

ces anciennes Figures appellées Sycomores. Il n'y a point de cabinet passablement fourni, qui n'en possede quelques-unes. Pausanias (1) nomme différentes especes de bois dont on faisoit des Figures dans les premiers âges de l'Art; & de son temps on montroit de ces Statues de bois dans plusieurs endroits célebres de la Grece. On voyoit entre autres à Mégalopolis en Arcadie une Junon (2), un Apollon & les Muses, une Venus (3), & un Mercure, faits par Démophon un des plus anciens Artistes. On peut y joindre une Statue de bois, d'une seule piece, trouvée dans le temple d'Apollon à Délos, dont Pindare fait mention (4). D'autres ouvrages remarquables en ce genre sont Hilaira & Phœbé à Thebes, avec les chevaux de Castor & de Pollux (5) faits de bois d'ébene & d'ivoire par Dipænus & Scyllis disciples de Dédale; une Diane de la même matiere à Tégée en Arcadie (6), ouvrage de la plus haute antiquité de l'Art; & une Statue d'Ajax à Salamis (7). Pausanias croit qu'il y avoit déja des Statues de bois

(1) Pausan. Lib. VIII. p. 633. l. 32.
(2) Id. ibid. p. 665.
(3) Id. ibid. p. 665. l. 15.
(4) Pyth. V. vs. 53.
(5) Pausan. Lib. II. p. 161. l. 34.
(6) Id. Lib. VIII. p. 708. ad fin.
(7) Idem Lib. I. p. 85. l. 24.
(8) Idem. Lib. IX, p. 616.

nommées Dédales (8) même avant la naissance de l'Artiste de ce nom. Il y avoit aussi des Statues colossales de bois à Saïs & à Thebes (9). Nous lisons que l'on érigea aux Vainqueurs aux Jeux Olympiques, des Statues de bois dès la soixante-unieme Olympiade (10). Du temps de Phidias, le célebre Myron fit à Egine une Hécate de bois (11). Diagoras, un des plus fameux Athées de l'antiquité, se servit de la Statue d'Hercule, faute d'autre bois, pour faire cuire son manger (12).

Avec le temps on dora les Figures de bois, principalement chez les (13) Egyptiens & les Grecs. Gori possédoit deux Figures Egyptiennes dorées (14). On révéroit encore à Rome du temps des premiers Empereurs une Statue dorée sous le nom de *Fortuna virilis* (15), qui avoit été faite sous le regne de Servius Tullius, & probablement par un Artiste Etrusque.

(9) Herodot. Lib. II. p. 95. l. 35.
(10) Pausan. Lib. VI. p. 497. l. 15.
(11) Idem. Lib. II. p. 180. l. 30.
(12) Schol. ad Aristoph. Nub. vs. 828.
(13) Herodot. Lib. II. p. 71. l. 28.
(14) V. Mus. Etr. T. I. p. 51.
(15) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 234. l. 31.

§. IV. *Ouvrages en ivoire.*

Les Grecs fculpterent en ivoire dès les temps les plus reculés: Homere parle fouvent de fourreaux & de gardes d'épées, même de lits & d'autres uftenfiles faits de cette matiere (1). Les chaifes (2) des premiers Rois & des Confuls à Rome étoient auffi d'ivoire; & chaque Romain élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaife, en avoit une particuliere d'ivoire (3). Tous les Sénateurs étoient affis fur des chaifes femblables, lorfque de la Tribune aux harangues l'on prononçoit une oraifon funebre dans la place publique (4). Les anciens faifoient leurs lyres d'ivoire (5). Il y avoit en Grece plus de cent Statues d'ivoire & d'or, la plûpart très antiques, & prefque toutes au deffus de la ftature humaine. On voyoit même un bel Efculape dans un chétif bourg d'Arcadie (6); & en Achaïe, fur le grand chemin qui menoit à Pellene (7), on trouva une Statue de Pallas dans

---

(1) Conf. Paufan. Lib. I. p. 30. Cafaub. ad Spartian. p. 20. E.

(2) Dionyf. Halic. Ant. R. Lib. III. p. 187. l. 25. Lib. IV. p. 257. l. 29.

(3) Liv. Lib. V. cap. 41.

(4) Polyb. Lib. VI. p. 495. lin. ult.

(5) Dionyf. Halic. Loco cit. Lib. VII. p. 458. l. 39.

(6) Strab. Geogr. Lib. VIII. p. 337. D.

un temple qui lui étoit consacré: cet Esculape & cette Pallas étoient d'ivoire & d'or. On voyoit à Cysique dans un temple dont les jointures des pierres étoient ornées de petits listeaux d'or, un Jupiter d'ivoire (8), couronné par un Apollon de marbre. Il y avoit à Tivoli un Hercule semblable (9). Herodes Atticus, cet Orateur si célebre du temps des Antonins par son éloquence & ses richesses, fit mettre dans le temple de Neptune, à Corinthe, un Chariot attelé de quatre chevaux dorés dont les sabots étoient d'ivoire (10). De tant de monûmens d'ivoire il nous en est parvenu très peu, & ce ne sont que de très petites Figures: rareté qui vient sans doute de ce que l'ivoire se calcine dans la terre comme les dents des autres animaux, à l'exception pourtant de celles du loup (11). Il y avoit à Tyrinthe en Arcadie une Cybele d'or dont le visage étoit de dents d'Hippopotame (12).

---

(7) Pausan. Lib. VII. p. 594. l. 29.

(8) Plin. Lib. XXXVI. c. 22.

(9) Propert. Lib. IV. eleg. VII. vs. 82.

(10) Pausan. Lib. II. p. 113. l. 1.

(11) On garde à Rome une dent sur laquelle les douze Dieux sont sculptés.

(12) Pausan. Lib. VIII. p. 694. l. 32.

§. V. *Figures en pierre : sorte particuliere de pierre employée pour la Sculpture dans chaque pays.*

Il paroît que la premiere sorte de pierre que l'on employa en Grece à faire des Statues fut celle dont les Grecs se servoient dans les premiers temps à construire leurs édifices : celle, par exemple, dont on bâtit le temple de Jupiter à Elis (1). C'étoit une espece de tuf blanchâtre, selon toutes les apparences. Plutarque fait mention d'un Silene de cette sorte de pierre (2). A Rome on employa d'abord aussi le Traventin pour la Sculpture. Il en existe encore plusieurs monumens : une Statue consulaire que l'on voit dans la campagne du Cardinal Alexandre Albani ; une Figure de femme, au Palais Altieri, au Campitelli, qui est assise & tient une table sur ses genoux ; une autre Figure de femme comme la précédente, de grandeur naturelle, ayant une bague au doigt index : celle-ci se voit dans la maison de campagne du Marquis Belloni. Ces trois Statues

(1) Id. Lib. V. p. 397. lin. ult.
(2) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.
(3) Pausan. Lib. VII. p. 582. l. 33.
(4) Id. Lib. VIII. p. 665. l. 16.
(5) Id. ibid.

ſont de traventin. Les Figures de cette eſpece de pierre commune ſe plaçoient ordinairement à l'entour des tombeaux.

§. VI. *Le marbre employé d'abord pour les parties extérieures des Figures. Statues Peintes.*

On commença par donner aux Figures de bois une tête, des mains & des pieds de marbre. Telles étoient une Junon (3) & une Vénus (4) de Damophon, un des plus anciens & des plus célebres Artiſtes. Cet uſage ſubſiſtoit encore du temps de Phidias: car ſa Pallas à Platée étoit travaillée dans ce goût (5). On donna le nom d'*Acrolithi*, à ces ſortes de Statues qui n'avoient que les extrémités de pierre (6): c'eſt la ſignification de ce mot que Saumaiſe (7), ni les autres (8) n'ont pu trouver. Pline obſerve que l'on avoit commencé ſeulement dans la cinquantieme Olympiade à travailler en marbre (9); mais il eſt probable qu'il n'entendoit parler que des Figures entieres.

Quelquefois on habilla les Statues avec des étoffes réelles. On voyoit une Cérès ainſi ha-

(6) Vitruv. Lib. II. cap. VIII. p. 52. l. 19.
(7) Not. ad Script. Hiſt. Aug. p. 322. E.
(8) Triller. Obſerv. Crit. Lib. IV. cap. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. II. p. 44.
(9) Lib. XXXVI. cap. 4. p. 724. l. 15.

billée à Bura en Achaïe (1); & un pareil Esculape très ancien à Sicyone (2). Cela fit imaginer ensuite de peindre la draperie sur les Figures de marbre: on en a une preuve dans une Diane trouvée à Herculanum en 1760. Elle est de la hauteur de quatre palmes deux pouces & demi : ce n'est point une composition d'imagination. La tête est très bien caractérisée. Les cheveux sont blonds ; la veste est blanche de même que la robe: toutes deux sont terminées par trois bandes: celle d'en-bas est étroite & couleur d'or, la seconde plus large est couleur de laque peinte en fleurs & en festons, la troisieme bande est de la même couleur. La Statue consacrée à Diane par Corydon, selon Virgile (3) devoit être de marbre avec des brodèquins rouges. Les Sculpteurs Grecs de la plus haute antiquité travailloient déja en pierres noires, soit en marbre soit en basaltes. Il y avoit à Ambryse dans la Phocide une Diane de pierre noire travaillée par un Artiste Egéen (4). Les Grecs & les Egyptiens travaillerent en véritable basaltes. Nous aurons occasion d'en parler dans la suite.

---

(1) Pausan. Lib. VII. p. 590. l. 15.
(2) Id. Lib. II. p. 137. l. 4.
(3) Eclog. VII. vs. 31.
(4) Pausan. Lib. X. p. 891. l. 4.

§. VII. *Statues de bronze.*

Suivant l'opinion de Paufanias (5), on avoit commencé à faire des Statues en bronze beaucoup plutôt en Italie qu'en Grece. Il nous donne Rhœcus & Théodore de Samos pour les premiers Sculpteurs en ce genre. C'eft ce dernier qui tailla la fameufe pierre de Polycrate qui gouvernoit l'Ifle de Samos du temps de Créfus vers la foixantieme Olympiade. Mais les Hiftoriens Romains nous apprennent que Romulus avoit déja fait faire en bronze fa propre Statue (6), couronnée par la Victoire, fur un char attelé de quatre chevaux. Le char & les chevaux avoient été enlevés de Camerinum à la prife de cette ville. On fixe cette époque après fon triomphe fur les Fidenates, la feptieme année de fon regne qui répond à la huitieme Olympiade. L'infcription de cet Ouvrage étoit en lettres Grecques, fuivant Plutarque (7); mais Denys nous apprend à cette occafion que les lettres Romaines reffembloient beaucoup aux plus anciennes lettres Grecques (8); de-

(5) Id. Lib. VIII. p. 629. l. 2. Lib. IX. p. 796. l. 1. Lib. X. p. 896. l. 19.

(6) Dionyf. Halic. Ant. R. Lib. II. p. 112. l. 39.

(7) In Romulo. p. 33. l. 8.

(8) Dionyf. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 221. l. 46.

ſorte que cet Ouvrage pourroit bien être d'un Artiſte Etrusque. De plus on fait mention d'une Statue pédeſtre de bronze érigée à Horace Coclès dès les premiers temps de la République (1), & d'une Statue équeſtre auſſi de bronze érigée à la célebre Clélie (2); & lorſqu'on punit Spurius Caſſius de ſon attentat contre la liberté, on employa ſon bien confisqué à faire dreſſer des Statues de bronze à la Déeſſe Cérès (3). D'un autre côté nous ſavons par d'autres hiſtoriens que du temps du regne de Créſus en Lydie les Grecs faiſoient déja des ouvrages d'une grandeur monſtrueuſe en toute ſorte de métal : le grand Vaſe d'argent travaillé par Théodore, le même qui vient d'être cité, & dont Créſus fit préſent au temple de Delphes, contenoit ſix cens Eimers (4). Les Lacédémoniens firent préſent au même Créſus d'un Vaſe de bronze orné de toutes ſortes de Figures d'animaux (5) : il contenoit trois cens Eimers *. Aſſez longtemps auparavant on avoit fait à Samos trois Figures coloſſales de ſix aunes de hauteur, qui repoſoient ſur un genou & ſou-

(1) Idem ibidem.

(2) Id. Lib. V. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Publ. p. 195. l. 6.

(3) Id. Lib. VIII. p. 524. l. 38.

(4) Herodot. Lib. I. p. 12. l. 27.

(5) Idem. Ibid. p. 18. l. 9.

* L'Eimer eſt une meſure d'Allemagne qui contient environ 64 pintes.

tenoient un grand vase qui étoit de bronze ainsi que les Figures (6). C'étoit le dixieme du gain provenu de la navigation des Samiens à Tartessus, au delà des colonnes d'Hercule. Le premier quadrige de bronze dont on fasse mention parmi les Grecs est celui que les Athéniens firent faire après la mort de Pisistrate, c'est-à-dire après la soixante-septieme Olympiade, & qu'ils firent placer devant le temple de Pallas (7). Souvent les Statues de bronze avoient aussi une base de métal (8). Au rapport des Historiens, & suivant quelques inscriptions, on érigeoit dans l'antiquité des Statues d'or aux Dieux, & plus souvent encore aux Empereurs Romains (9).

§. VIII. *De la Gravure en pierre.*

La Gravure en pierre doit être très ancienne; & elle n'a pas été ignorée des peuples les plus reculés dans l'antiquité. On dit que les Grecs ont commencé à cacheter avec du bois vermoulu (10). On voit dans le cabinet de Stosch (11) une pierre gravée où les tours & les

(6) Herodot. Lib. IV. p. 171. l. 26. Conf. p. 174. l. 35.
(7) Idem Lib. V. p. 199. l. 6.
(8) Pausan. Lib. V. p. 445. l. 22.
(9) Conf. Rycq. de Capit. c. XXVI. p. 108.
(10) Hesych. verb. Θριπόβρωτος. Conf. Selden. ad Marm. Arund. II. p. 177.
(11) Descrip. des Pier. Grav. du Cab. de Stosch, p. 513.

ſinuoſités d'un bois rongé par les vers ſont très bien imités; & il paroît qu'elle a ſervi de cachet. Nous ignorons combien de temps cet uſage a duré. Les Egyptiens ont atteint le plus haut degré de perfection dans cette partie de l'Art, comme on peut le prouver par une Iſis qui ſe trouve dans le même cabinet, & dont nous parlerons au Chapitre ſuivant. Les Ethiopiens avoient des cachets de pierre gravés avec une autre pierre plus dure (1). Nous traiterons particuliérement & ſéparément de cette partie de l'Art. Les deux mille vaſes à boire (2) trouvés par Pompée dans les tréſors de Mithridate, prouvent aſſez le travail immenſe des Anciens en pierres précieuſes, ſans qu'il ſoit néceſſaire de citer d'autres Ouvrages.

---

(1) Herodot. Lib. VII. p. 258. l. 25.
(2) Appian. Mithridat. p. 159. l. 35.



SECTION TROISIEME.

DES CAUSES DES DIFFÉRENCES DE L'ART CHEZ LES DIFFÉRENTES NATIONS.

APRÈS avoir fait voir l'origine de l'Art, & les matieres ſur leſquelles il s'exerça, nous allons rechercher les cauſes de ſes différences chez les diverſes nations.

§. I. *Influence du Climat ſur la conſtitution des peuples.*

C'EST dans l'influence du climat ſur l'Art qu'il faut chercher la principale cauſe de ſes différences. Par l'influence du climat nous entendons les effets que la diverſe ſituation des pays, la variété des ſaiſons, & la différence des alimens produiſent néceſſairement ſur la forme du corps, principalement ſur la phyſionomie, & ſur la façon de penſer des peuples. Le climat, dit Polybe (1), forme les mœurs des nations, leur figure & leur couleur.

1. *Influence générale du climat.*

Nos yeux ſuffiſent pour nous convaincre que le génie & le caractere d'une nation ſont empreints ſur le viſage des individus qui la compo-

(1) Lib. IV. p. 290. E.

ſent. Comme la Nature a ſéparé par des montagnes & rivieres de grands empires, & de vaſtes provinces, elle a de même donné des traits particuliers à leurs habitans. Dans les pays les plus éloignés les uns des autres, la différence des hommes eſt remarquable juſques dans la taille & les diverſes parties du corps. Les animaux ne different pas plus en eſpeces ſous des climats différens, que les hommes eux-mêmes : & quelques obſervateurs n'ont pas craint d'avancer que les animaux avoient le caractere des habitans de leur pays.

2. *Influence particuliere ſur les organes de la voix, & conſéquemment ſur le langage.*

La Phyſionomie differe autant que les langues & leurs dialectes : les langues & leurs dialectes ſuivent le tempérament varié des organes de la voix. Les nerfs & les fibres de la langue doivent être plus roides & moins flexibles dans les climats froids, que dans les pays chauds. C'eſt la raiſon pourquoi les Groenlandois (1) & quelques peuples de l'Amérique manquent de quelques lettres dans leur langue. C'eſt auſſi la raiſon pourquoi toutes les langues du Nord ont plus de monoſyllabes que les autres, & ſe trouvent ſurchargées de conſonnes qui ren-

(1) Wöldicke de Ling. Groenl. p. 144.

dent la liaiſon & la prononciation des mots très difficile, & en partie impoſſible aux autres Nations.

Un Auteur célebre (2) cherche la différence des dialectes de la langue Italienne dans celle du tiſſu & de la conſtitution des organes de la voix. C'eſt en conſéquence de cette différence, dit-il, que les Lombards nés dans les provinces les plus froides de l'Italie, ont une prononciation dure & abrégée, rude & bruſque; les Toſcans & les Romains parlent d'un ton plus meſuré; les Napolitains qui jouiſſent d'un ciel encore plus doux parlent auſſi plus clairement, & articulent les voyelles plus diſtinctement que les Romains.

Ceux qui, voyageant beaucoup, ont occaſion de voir & de connoître différentes nations, les diſtinguent auſſi bien par la phyſionomie que par le langage. Et comme l'homme a toujours été le principal objet de l'Art & des Artiſtes, ceux-ci n'ont pas manqué dans chaque pays de donner à leurs Figures les traits, la phyſionomie, & pour ainſi-dire la conſtitution, propres à leur nation. En comparant les temps anciens avec les temps modernes, on reconnoît que, dès le commencement & toujours, l'Art s'eſt attaché à copier les formes humaines qui ſe préſentoient le plus fréquemment aux Artiſtes. Les

(2) Gravina ragion. poet. Lib. II. p. 148.

Allemands, les Hollandois & les François, quand ils ne quittent jamais leurs pays, ni conséquemment leur nature, pour ainsi parler, sont aussi faciles à distinguer dans leurs Figures, que les Chinois & les Tartares. Rubens même, après un séjour de plusieurs années en Italie, a toujours dessiné ses Figures comme s'il n'eût jamais quitté sa patrie.

3. *De la Figure des Egyptiens.*

Les traits qui caractérisent la physionomie des Egyptiens d'aujourd'hui se trouveroient peut-être encore empreints sur les ouvrages de leurs plus anciens Artistes; mais le temps & des circonstances accidentelles en ont altéré la ressemblance à certains égards; & la Nature semble ne plus être tout-à-fait la même sous le même ciel. Car si la plupart des Egyptiens étoient aussi gras & aussi corpulents que le sont ceux du Caire au rapport des Voyageurs (1), on ne devroit pas conclure des Figures anciennes à la constitution des corps dans les temps où elles ont été faites: au contraire, à en juger par analogie, elle a du être l'opposé de ce qu'elle est à-présent. Il est vrai néanmoins que quelques anciens nous représentent les Egyptiens comme des hommes pleins d'embonpoint

(1) Dapper Afriq. p. 94.

point (1). Du reste quoique le ciel reste le même, le sol & ses habitans peuvent changer de forme par des révolutions physiques & morales. Si l'on fait attention que les Egyptiens modernes sont comme une nouvelle espece d'hommes qui ont fait un langage, un culte, un gouvernement & une maniere de vivre tout-à-fait différens du langage, du culte, du gouvernement & des mœurs de leurs ancêtres, on sentira aisément d'où est venue la différente constitution des corps. La population immense des anciens Egyptiens les rendit sobres & laborieux. L'agriculture étoit leur occupation principale (2). Ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes : ce qui étoit cause que les corps n'étoient point surchargés d'embonpoint. Au lieu que les Egyptiens modernes croupissent dans l'oisiveté & la mollesse : ils cherchent à vivre & fuient le travail : delà vient leur extrême corpulence.

4. *Des Grecs & des Italiens.*

On peut faire la même remarque à l'égard des Grecs modernes : car, outre que pendant quelques siecles leur sang s'est mêlé avec celui de plusieurs peuples qui sont venus s'éta-

(2) Achil. Tat. Erot. Lib. III. p. 177. l. 8.

blir parmi eux, il eſt aiſé de comprendre que leur conſtitution morale préſente, leur éducation, leurs mœurs & leur façon de penſer doivent avoir une grande influence ſur leur conſtitution phyſique. Malgré toutes ces circonſtances déſavorables, le ſang Grec eſt encore renommé pour ſa beauté, & plus la Nature eſt voiſine de leur ciel plus elle ſemble s'appliquer à donner aux hommes une forme belle, noble, élevée & majeſtueuſe.

La raiſon du climat fait encore que, dans les belles provinces d'Italie, on voit peu de ces traits à demi-ébauchés, de ces Figures indéterminées & qui ne ſignifient rien, comme on en rencontre à chaque pas au-delà des Alpes. Les traits y ſont partout nobles, ſpirituels, & bien marqués: la forme du viſage y eſt ordinairement grande & pleine, & parfaitement proportionnée dans toutes ſes parties. Cette beauté de forme eſt frappante juſques dans le bas peuple. La tête du dernier artiſan pourroit être placée avec ſuccès dans les compoſitions hiſtoriques les plus ſublimes; & il ne ſeroit pas difficile de trouver parmi les femmes de la derniere claſſe du peuple, même dans les villages les moins conſidérables, un modele pour faire une Junon. Naples qui jouit, plus que les autres provinces d'Italie, d'un ciel doux & tempéré parce qu'il approche de très près du climat de la Grece véritable, produit en quan-

tité des formes & des figures dignes de ſervir de modeles au beau idéal, & qui par rapport à la phyſionomie, ſurtout à l'aſſortiment harmonique & à l'expreſſion de toutes les parties, ſemblent faites pour les chefs-d'œuvres de la Sculpture.

5. *La beauté proportionnée à la pureté & à la chaleur du climat.*

Qui n'a point vu la nation Italienne peut cependant juger par ſoi-même & très ſolidement de la beauté des individus qui la compoſent, de la fineſſe & de la délicateſſe de traits qui proviennent de la douce chaleur du climat, par la fineſſe & la délicateſſe d'eſprit qui vient de la même ſource. Les Napolitains ſont plus ſpirituels, plus ingénieux, plus ſubtils & plus ruſés que les Romains, & les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs ſurpaſſent même les Siciliens. Plus l'air eſt pur & ſubtil, dit Cicéron, plus les têtes ſont ſpirituelles (1).

La beauté ſublime, cette beauté qui ne conſiſte pas ſeulement dans la douceur moëlleuſe d'une peau ſatinée, dans la couleur fleurie d'un tein de lis & de roſes, dans la langueur ſéduiſante des yeux humides, ou dans la vivacité piquante des yeux pleins d'un feu malin, mais

(1) Cicero de Nat. Deor. Lib. II, n. 16.

encore dans la juste proportion des traits, & dans leur assortiment le plus touchant, cette beauté se trouve plus fréquemment dans les pays qui jouissent d'un ciel plus pur & plus bénin. Si les Italiens, dit un Auteur Anglois de considération, sont seuls capables de peindre la beauté, ce qui est presque autant que la former, c'est qu'ils trouvent la base de ce talent dans les belles Figures de leur pays qu'ils ont continuellement sous les yeux, cette contemplation assidue du beau naturel fait qu'ils le copient avec plus de perfection, c'est-à-dire avec plus de vérité.

Cependant la véritable beauté fut rare chez les Grecs; & Cotta dit chez Cicéron (1), que de son temps, parmi la brillante jeunesse d'Athenes on comptoit fort peu de jeunes-gens véritablement beaux. La grande beauté des femmes de l'Isle de Malthe où l'hiver ne fait point sentir ses rigueurs, nous prouve la grande influence du ciel sur la constitution & la forme du corps humain.

6. *De la beauté la plus parfaite chez les Grecs.*

Le plus beau sang chez les Grecs, surtout par rapport à la teinte des couleurs, doit avoir été

(1) Id. ibid. Lib. I. n. 28.
(2) Immag. p. 472.

ſous le ciel Ionien, celui ſous lequel Homere eſt né, & ſous lequel il a été inſpiré par les Muſes. Hippocrate (2) & Lucien (3) ſont de ce ſentiment; un Voyageur du ſeizieme ſiecle, obſervateur exact (4), ne ſe laſſe point d'exalter la beauté du ſexe de ce pays, ſa peau douce & d'une blancheur de lait, ſes couleurs vives & d'un éclat vermeil. Pour le ciel d'Ionie, il eſt, comme celui des Iſles de l'Archipel, beaucoup plus ſerein que dans la Grece proprement dite. L'année y eſt preſque également partagée entre le froid & le chaud, mais avec une température beaucoup plus conſtante & plus ſoutenue qu'en Grece même, & ſurtout que dans les provinces voiſines de la mer, qui comme toute la côte Septentrionale d'Italie, & les autres pays que regarde la Zone torride d'Afrique, ſont très expoſés au vent étouffant qui ſouffle de cette partie du monde. Ce vent nommé λίψ par les Grecs, *Africus* par les Romains, & *Scirocco* par les modernes, obſcurcit & noircit l'air par des vapeurs brûlantes & peſantes, le rend malſain, & énerve la nature dans les hommes, les brutes & les plantes. Quand il ſouffle, la digeſtion eſt interrompue, l'eſprit devenu chagrin & ſombre eſt incapable d'agir

(3) Περὶ τόπων, p. 288.
(4) Belon Obſervat. Lib. II. Chap. 34. p. 350. B.

comme le corps : on peut juger par ces effets combien ce vent malin doit avoir d'influence sur la couleur & la finesse de la peau. Il donne aux habitans des Côtes, & proportionellement à leurs voisins, une couleur livide & jauneâtre : elle est particuliere aux Napolitains, principalement à ceux de la Capitale à cause des rues étroites & de l'élévation des maisons : deux choses qui font que le mauvais air dont je viens de parler, y séjourne plus longtemps & avec une influence plus maligne. Les habitans des Côtes de la Méditerranée, de l'Etat Ecclésiastique, Terracina, Nettuno, Ostia, &c. font dans le même cas. Mais il paroît que les marais qui, dans quelques contrées d'Italie, chargent l'air d'un poison mortel, n'ont pas le même effet en Grece : nous en avons la preuve dans la ville d'Ambraccia, ville très célebre & bien bâtie, qui se trouvoit au milieu d'un marais, sans une seule avenue (1).

7. *Preuve convaincante de l'extrême beauté des Grecs.*

Une preuve des plus évidentes de la forme avantageuse des Grecs & en général de tous les

(1) Polyb. Lib. IV. p. 326. B.
(2) In Scaligeran.

peuples modernes du Levant, c'eſt qu'on ne trouve point parmi eux de nez écraſé, celui de tous les défauts qui défigure le plus un viſage. Scaliger a fait la même obſervation à l'égard des Juifs (2); mais on dit que la plupart des Juifs en Portugal ont le nez aquilin, ce qui y fait appeller cette ſorte de nez, *un nez de Juif* Veſale (3) a obſervé auſſi que les têtes des Grecs & des Turcs avoient un ovale d'une plus belle forme, que les têtes des Allemands & des Flamands. Il eſt à propos de remarquer à cette occaſion que la petite vérole eſt beaucoup moins dangereuſe dans les pays chauds, que dans les pays du Nord, où elle eſt une maladie épidémique & contagieuſe qui fait autant ou plus de ravages que la peſte. C'eſt-là la raiſon pourquoi on voit peu de viſages grêlés en Italie. A peine y trouve-t-on dix perſonnes entre mille qui aient des traces de cette maladie; encore ces marques ſont-elles ſi foibles & ſi imperceptibles qu'elles défigurent peu ceux qui les portent. Quant aux anciens Grecs, ce mal leur étoit tout-à-fait inconnu.

§. II. *Influence du Climat ſur la façon de penſer.*

On conçoit aiſément que le climat peut influer beaucoup ſur le tempérament & la conſti-

(3) De corp. humani fabr. Lib. I. cap. 5. p. 23.

tution organique des hommes. Il n'eſt pas plus difficile de comprendre comment il influe ſur leur façon de penſer toujours modifiée par les circonſtances extérieures, ſurtout par l'éducation, la conſtitution & le gouvernement, particuliers à chaque peuple.

1. *Des Nations Orientales & Méridionales.*

Le tour de génie particulier aux peuples de l'Orient & du Midi ſe manifeſte dans leurs productions. Leurs expreſſions ſont toutes figurées, & toutes auſſi ardentes que le climat qu'ils habitent. Leurs penſées s'élancent ſouvent au-delà des limites du poſſible. C'eſt dans de telles imaginations que ſe formerent les modeles de ces Figures bizarres des Egyptiens & des Perſes, qui réuniſſoient dans un même ſujet des natures contraires & des ſexes différens. Leurs Artiſtes viſoient plutôt à l'extraordinaire qu'au beau.

2. *Des Grecs.*

Les Grecs au contraire qui vivoient ſous un ciel & ſous un gouvernement plus tempérés, qui habitoient un pays que Minerve, dit-on (1), leur avoit aſſigné préférablement à tout autre, à cauſe de la température des ſaiſons qui y regne,

(1) Plat. Tim. p. 475. l. 43.

avoient des idées & une langue pittoresques. Leurs poëtes, depuis Homere, ne parlent pas seulement dans un sens figuré : mais tout ce qu'ils disent est la plus belle Peinture de ce qu'ils pensent: la cadence & l'arrangement des vers, le son particulier de chaque mot, tout fait image dans leur style; on peut ajouter que le temps n'en a point terni le coloris. Leur imagination n'étoit point outrée comme celle des autres peuples. Leurs sens, opérant par des nerfs subtils & agiles sur un cerveau délicatement tissu, leur faisoient saisir au premier abord les différentes qualités d'un objet, & se fixer au beau par un goût naturel.

La langue Grecque se perfectionna parmi les Grecs de l'Asie mineure. Après leur émigration, ils trouverent un ciel plus beau que celui qu'ils avoient quitté. Leur langue y devint plus riche en voyelles & conséquemment plus douce & plus harmonieuse. Ce fut ce même ciel qui produisit & inspira les premiers poëtes. La philosophie Grecque nâquit & crut dans le même climat. Le même pays enfanta encore les premiers historiens. Apelles, le Peintre des Graces, respira en naissant cet air délicieux. Mais ces Grecs, si avantagés par le ciel, ne pouvant pas défendre leur liberté contre la force énorme des Perses, ne furent pas en état de s'ériger en une république puissante, comme les Athéniens. C'est pourquoi

les Sciences & les Arts n'éleverent point leur trône dans l'Asie Ionique, mais à Athenes, où, après l'expulsion des Tyrans, le Gouvernement Démocratique éleva l'ame de chaque citoyen & la ville même au-dessus de toutes les autres contrées de la Grece. Le goût se raffina & se répandit généralement. Des citoyens opulens crurent que le meilleur usage qu'ils pouvoient faire de leurs richesses étoit de favoriser les Arts & d'encourager les Artistes en les employant & les récompensant : ils s'illustrerent par la construction des édifices publics dont le goût égaloit la magnificence. Les Arts fleurirent & enfanterent des chefs-d'œuvres. Toute la grandeur humaine parut se concentrer dans cette ville riche & puissante, comme les fleuves vont se jetter & se réunir dans la mer. Les Arts & les Sciences ayant fixé leur siege principal dans Athenes, se répandirent de-là dans les autres pays. Si quelqu'un doutoit que les raisons alléguées fussent la véritable cause de la naissance & de l'accroissement rapide des Arts à Athenes, il n'a qu'à se rappeller ces temps heureux où, à Florence, dans de pareilles circonstances, les Arts & les Sciences recommencerent à fleurir après des siecles de ténebres & de barbarie.

3. *Différence de l'éducation, de la conſtitution & du gouvernement chez les différens peuples.*

Pour juger du génie naturel des peuples, & particuliérement de celui des Grecs, il ne faut pas tout rapporter à l'influence du climat: l'éducation & la forme du Gouvernement y entrent pour beaucoup. Les circonſtances morales extérieures ne nous affectent pas moins que l'air que nous reſpirons. La coutume opere ſi fortement ſur nous, qu'elle peut modifier les organes des ſens que la nature elle même nous avoit donnés. Pour s'en convaincre, il ſuffit de conſidérer qu'une oreille accoutumée à la Muſique Françoiſe ne ſera nullement touchée de la tendre Muſique Italienne.

4. *Des Grecs.*

C'eſt à cette cauſe morale & phyſique en même temps, qu'il faut attribuer la différence que l'on remarque entre les peuples des diverſes contrées de la Grece. Un hiſtorien célebre (1) rapporte un exemple de cette différence par rapport à la bravoure & à l'art de la guerre. Les Theſſaliens étoient d'excellens ſoldats dans les rencontres, lorſqu'il s'agiſſoit de combattre par petites troupes; mais ils ne tenoient pas longtemps dans une action générale en bataille ran-

(1) Polybe.

gée. C'étoit le contraire des Ætoliens. Les Crétois étoient incomparables pour l'embuſcade, les Stratagêmes, & généralement pour toutes les expéditions où il falloit de la ruſe : ils excelloient dans l'art de tendre un piege à l'ennemi & de l'y attirer; mais ils étoient de peu de ſervice partout où la bravoure ſeule décidoit de la victoire. Tous les Arcadiens étoient obligés par leurs loix d'apprendre la Muſique & de l'exercer conſtamment juſqu'à leur trentieme année. Le but de cette loi étoit de rendre les ames plus humaines & les mœurs plus douces. Le légiſlateur avoit jugé que, ſans cette précaution, la dureté naturelle d'un ſol montagneux auroit paſſé juſques dans les ames. Le ſuccès prouva la bonté du remede. Les Arcadiens étoient les plus polis & les plus ſinceres de tous les Grecs. Les Cynathiens ſeuls mépriſant, ou au moins dédaignant l'exemple des autres Arcadiens, négligerent cet Art qui peut adoucir les lions & les tigres; auſſi ils retomberent de nouveau dans leur férocité naturelle, & furent en horreur à toute la Grece.

5. *Des Romains.*

Le génie des âges paſſés ſemble ſe conſerver encore à certains égards dans un pays où l'influence du climat ſe joint à l'ombre de l'ancienne liberté pour concourir au même effet. Je parle de Rome où le peuple jouit d'une li-

berté diſſolue ſous le gouvernement Eccléſiaſtique. On pourroit encore y trouver une armée de guerriers, de héros qui, comme leurs ancêtres, braveroient tous les dangers : on y trouveroit encore parmi les femmes du commun dont les mœurs ne ſont pas tout-à-fait corrompues, de ces anciennes Romaines d'un courage & d'une intrépidité à toute épreuve. Les traits les plus frappans ne manquent pas pour confirmer ce que j'avance ; mais ce n'eſt pas ici le lieu de les étaler en ſpectacle : ils n'entrent pas dans le plan de cet ouvrage.

6. *Capacité des Anglois pour l'Art.*

Le grand talent que les Grecs avoient pour l'Art, ſe retrouve aujourd'hui parmi les habitans des plus belles contrées de l'Italie. L'imagination eſt pour-ainſi-dire le premier élément de ce talent. Cette imagination brillante caractériſe l'Italien, comme le jugement, chez l'Anglois, l'emporte ſur l'imagination. On n'a pas eu tort de dire que les poëtes d'au-delà les Alpes parlent par figures, quoiqu'ils peignent peu. Il faut avouer réellement que les figures étranges & en partie effrayantes qui font presque toute la grandeur de Milton, ne ſont point du tout l'objet d'un pinceau noble : elles ſemblent plutôt ſe refuſer à la Peinture. Les deſcriptions de Milton ſont tou-

tes, à l'exception du ſeul amour dans le Paradis, comme des Gorgones fortement caractériſées qui ſe reſſemblent & impriment toujours également la terreur. Les figures de pluſieurs autres poëtes Anglois rempliſſent l'oreille d'un grand bruit & ne préſentent rien à l'eſprit. Dans Homere tout eſt image, tout eſt fait pour être peint; diſons mieux, tout y eſt peint. Plus les diverſes contrées d'Italie ſe trouvent ſous un ciel chaud, plus elles produiſent de grands talens & une imagination forte & vive. Les poëtes Siciliens ſont pleins d'images neuves, particulieres & touchantes; mais cette imagination n'eſt point impétueuſe & déréglée: elle eſt comme le caractere des habitans & la température du climat, c'eſt-à-dire beaucoup plus égale que dans les pays du Nord où la Nature a été avare de ce phlegme heureux.

7. *Application plus particuliere des obſervations ci-deſſus, avec quelque reſtriction.*

Quand je parle de la capacité naturelle des Anglois pour l'Art, laquelle ſe réduit à très-peu de choſe, pour ne pas dire à rien du tout: je ne prétends pas envelopper dans le même jugement les autres Nations du Nord de l'Eu-

(1) Felician, Pignor. Symbol, p. 19.

rope. Ce feroit prononcer contre l'expérience connue. Holbein & Albrecht Durer, les peres de l'Art en Allemagne, ont fait voir le plus grand talent : fi, comme Raphaël, le Correge & le Titien, ils avoient été à même d'étudier les chefs-d'œuvres des anciens, ils les auroient égalés, peut-être même furpaffés. Car, il ne faut pas s'imaginer avec quelques Ecrivains, que le Correge ne doive qu'à lui feul fa gloire : il fe forma fur les grands modeles que lui offrit l'Antiquité. Son Maître André Montégna qui les connoiffoit lui avoit appris à les étudier ; & il fit plufieurs deffins d'après d'anciennes Statues ; on peut en voir quelques-uns dans la grande & magnifique Collection du Cardinal Alexandre Albani. On lui attribue auffi une collection d'anciennes Infcriptions (1). Il paroît que Burmann l'aîné n'a point connu ce Montégna, & qu'il a ignoré qu'il avoit été le Maître du Correge (2).

Sans affecter un ton trop décifif, je laiffe à juger aux gens habiles dans cette matiere, fi les caufes alléguées ci-deffus font réellement ce qui a produit une fi grande difette de Peintres chez les Anglois qui n'en ont pas eu un feul de quelque réputation ; & chez les Fran-

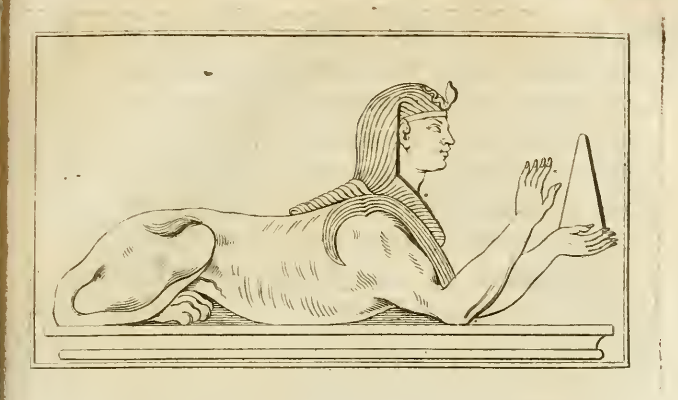
(2) Præf. ad Infcr. Grut. p. 3.

çois qui, à l'exception feulement de deux, fe trouvent à peu près dans le même cas que les Anglois, quoiqu'ils aient fait beaucoup plus de dépenfes & d'efforts pour s'élever à la perfection de l'Art.

Je crois que ces connoiffances générales de l'Art, & des raifons de fes différences chez les différentes nations, fuffifent pour préparer le Lecteur à confidérer l'Art même chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Perfes, &c.



CHA-



CHAPITRE II.

De l'Art chez les Egyptiens, les Phéniciens & les Perses.

PREMIERE SECTION.

De l'Art chez les Egyptiens.

§. I. *Des causes du Style des Egyptiens.*

Les Egyptiens s'en tinrent toujours à leur premier style, ou du moins ils ne s'en éloignerent pas beaucoup ; & l'on ne vit point l'Art s'élever chez eux à ce point de grandeur où il parvint chez les Grecs. Plusieurs causes s'oppo-

foient à fes progrès : leur figure & leur façon de penfer, mais furtout leurs ufages civils & religieux, leurs loix, & le peu de difpofitions & de connoiffances de leurs Artiftes. Ces objets feront la matiere de la premiere partie de cette Section. La feconde traitera du Style de l'Art, c'eft-à-dire du deffin, & de l'habillement de leurs Figures. Nous parlerons dans la troifieme de l'exécution de leurs ouvrages.

1. *De la Figure des Egyptiens.*

La premiere caufe de la forme particuliere de l'Art chez les Egyptiens eft leur propre forme ou figure naturelle qui n'avoit point l'avantage de pouvoir exciter l'idée du beau & du fublime dans l'imagination de leurs Artiftes. La Nature les favorifa beaucoup moins de ce côté que les Etrusques & les Grecs: ce qui fe prouve par une efpece de Figure Chinoife (1) très reconnoiffable fur leurs Statues, leurs Obélisques, & leurs pierres gravées (2); & cette figure étoit

---

(1) Ceux qui ont tant écrit depuis peu fur la reffemblance des Chinois avec les anciens Egyptiens, auroient pu faire ufage de cette remarque.

(2) Rien n'eft plus propre à faire juger de la forme des têtes Egyptiennes gravées, qu'une momie qui fe trouve dans Beger *Thef. Brand. Tom. III. p.* 402; & une autre dont Gordon nous donne la defcription, *Effay*

celle de toute la nation. C'eût été en vain que leurs Artiſtes euſſent cherché de la variété dans les originaux qu'ils avoient ſous les yeux. La même forme ſe retrouve exactement dans toutes les têtes peintes des momies; & il faut que tous les viſages aient été très reſſemblans à ceux des morts, ainſi que chez les Ethiopiens (3); car les Egyptiens s'attacherent particuliérement à conſerver, dans la préparation des corps morts, tout ce qui pouvoit les rendre reconnoiſſables ſoit pour la couleur ou les traits: attention qu'ils porterent juſqu'aux cils des paupieres (4). Il eſt probable que les Ethiopiens adopterent des Egyptiens cet uſage de peindre la figure des perſonnes ſur leurs cadavres: en effet, ſous le regne de Pſamméticus, il y eut 240000 Egyptiens qui quitterent leur pays pour aller s'établir en Ethiopie, où ils porterent leurs uſages & leurs mœurs (5). Il eſt bon d'obſerver à cette occaſion, que dans les temps les plus reculés, l'Egypte fut gouvernée ſucceſſivement par dix-huit Rois Ethiopiens (6). On eſt ſûr d'ailleurs que les Egyptiens étoient d'une cou-

---

towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy London 1737. fol.

(3) Herodot. Lib. III. p. 108. l. 20.

(4) Diod. Sic. Lib. I. p. 82. l. 26.

(5) Herodot. Lib. II. p. 63. l. 25.

(6) Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. Lib. I. p. 41. l. 36.

leur brune, obſcure ou tannée (1), comme celles qu'ils donnoient aux viſages de leurs momies peintes (2).

On s'autoriſe auſſi du témoignage d'Ariſtote (3) pour croire que les Egyptiens avoient l'os de la jambe tourné en dehors (4). Les voiſins des Ethiopiens pouvoient bien avoir le nez écraſé comme eux (5). Leurs Figures de femmes ont, malgré leur délicateſſe, le ſein ſurchargé de chair; & s'il eſt vrai, comme l'obſerve un Pere de l'Egliſe (6), que les Artiſtes Egyptiens imitaſſent ſimplement la Nature, on peut juger de la taille du Sexe par leurs Statues. Avec cette forme peu avantageuſe pour l'extérieur, les Egyptiens jouiſſoient d'une parfaite ſanté, ſurtout ceux de la Haute-Egypte à qui Hérodote attribue cet avantage par deſſus tous les autres (7), & on peut l'en croire d'autant plus facilement que dans la grande quantité de têtes de momies Egyptiennes que le Prince Radzivil a vues, il n'en a point trouvé à laquel-

(1) Herodot. Lib. II. p. 70. l. 31.

(2) Mr. le Cardinal Alexandre Albani a fait préſent d'une pareille Momie à l'Inſtitut de Bologne: il y en a une ſeconde de la même eſpece à Londres; & toutes les deux ont leur cercueil de Sycomore parfaitement conſervé, & peint comme les corps. Une troiſieme Momie peinte ſe trouve à Dresde parmi les Antiquités Royales. Comme donc la couleur du viſage de ces trois Momies eſt exactement la même, il n'eſt pas probable, dit Gordon, que celle de Londres ait été une perſonne de Nubie.

le il manquât aucune dent, ou même qui en eût quelqu'une de gâtée (8). La momie dont le Cardinal Alexandre Albani a fait préſent à l'Inſtitut de Bologne, & que je viens de citer dans une note, ſert à prouver qu'il y avoit des hommes d'une grandeur extraordinaire en Egypte: le corps de cette momie eſt d'onze palmes Romaines de longueur.

2. *Du génie, de la façon de penſer, des loix, des uſages & de la religion des Egyptiens.*

Quant au génie & à la façon de penſer des Egyptiens, on peut dire que ce peuple n'étoit pas né pour la joie & le plaiſir (9). Il ne cultiva point la Muſique, cet Art que les premiers Grecs jugeoient ſi propre à adoucir les mœurs, à plier les eſprits au joug des loix, & à le leur rendre plus doux (10); & qu'il leur étoit ordonné de cultiver longtemps avant le ſiecle d'Homere (11). On aſſure au contraire

(3) Problem. Sect. 14. p. 113. l. 1. Edit. Sylburg.
(4) Pignor. Tab. Is. p. 53.
(5) Conf. Bochart. Heroz. Part. I. p. 969.
(6) Theodoret. Serm. III.
(7) Herodot. Lib. III. p. 74. l. 27.
(8) Radzivil. Peregrin. p. 190.
(9) Ammian. Marcel. Lib. XXII. cap. 16. p. 346.
(10) Plutarch. in Licurg. p. 75. & in Pericl. p. 280.
(11) Thucyd. Lib. III. cap. 104. conf. Taylor ad Marm. Sandv. p. 13.

que la Musique avoit été proscrite en Egypte: proscription dans laquelle la Poésie sa sœur avoit été enveloppée (1). Au rapport de Strabon (2), les temples n'y retentissoient jamais du bruit des instrumens, & les sacrifices se faisoient en silence. Si cela doit s'entendre à la lettre, il ne peut convenir qu'aux temps les plus reculés, & d'ailleurs n'exclut pas toute sorte de Musique chez les Egyptiens: car nous savons que les femmes promenoient le Dieu Apis sur les bords du Nil au son des instrumens; l'on voit des Egyptiens jouant de divers instrumens représenté, sur la Mosaïque du temple de la Fortune à Palestrine; & l'on en retrouve de semblables sur deux Peintures tirées des ruines d'Herculanum (3).

Leur naturel sombre & mélancolique les força d'avoir recours à des moyens violens (4) pour égayer leur imagination, & exciter dans leur esprit une allégresse que la Nature n'y avoit pas mise. Il se pourroit que le caractere naturellement triste des Egyptiens eût donné naissance à la vie solitaire: un Auteur moderne prétend avoir lu quelque part (5) que dès la fin du

---

(1) Dio Chrysost. p. 162.
(2) Strab. Lib. XVII. p. 814. C.
(3) Pitt. Ercol. Tom. II. tav. LIX. LX.
(4) Bont. de Medic Ægypt. p. 6.
(5) Fleury Hist. Ecclés. Tome V. p. 20. l. 29.

quatrieme siecle il y avoit plus de soixante-dix mille moines & hermites dans la Basse-Egypte.

C'est pour la même raison qu'il fallut des loix séveres aux Egyptiens: ils ne pouvoient vivre sans Roi (6). C'est peut être aussi pourquoi Homere appelle ce pays *l'Egypte amere* (7). Leur imagination sombre négligea le naturel peu propre à la fixer, pour s'occuper du mystérieux & de l'extraordinaire.

Les Egyptiens furent scrupuleusement attachés aux anciens rites pour tout ce qui concernoit le culte religieux, dont ils furent de très-rigides observateurs (8). La haine sacrée d'une ville contre l'autre, cette haine causée par la différence des Dieux & des Religions, subsistoit encore du temps des Empereurs Romains (9). Quelques modernes ont avancé, sur le témoignage prétendu d'Hérodote & de Diodore, que Cambyse avoit totalement aboli la Religion des Egyptiens, & l'usage où ils étoient d'embaumer les morts. Cette prétention est démentie par les monumens, puisqu'après cette époque les Grecs même firent encore préparer leurs morts à la maniere des

(6) Herodot. Lib. II. p. 93. l. 15.

(7) Odyss. p. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

(8) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.

(9) Plutarch. de If. & Ofir. p. 677. l. 1.

Egyptiens, comme je l'ai prouvé ailleurs (1) en parlant d'une momie qui portoit cette inſcription ЄΥ+ΥΧΙ ſur la poitrine (2): elle étoit autrefois à Rome dans le Cabinet du célebre Voyageur Della Valle, & elle eſt maintenant parmi les Antiquités Royales à Dresde. Quand même le récit que l'on attribue à Hérodote & à Diodore ſeroit vrai, il ſeroit très probable que les Egyptiens auroient repris leurs anciens uſages, lorſqu'ils ſe révolterent ſous le regne de Darius, ſucceſſeur de Cambyſe (3).

Une preuve que les Egyptiens ſuivoient encore leur ancien culte religieux du temps des Empereurs Romains, c'eſt la Statue d'Antinoüs au Capitole (4), faite ſur le modele des Statues Egyptiennes de cet Antinoüs qui étoit encore révéré dans le pays, mais ſurtout dans la ville qui dans la ſuite en prit le nom & fut appellée Antinoea (5). On voit une ſemblable Statue, auſſi de marbre comme la premiere, & un peu au deſſus de la grandeur humaine, dans les jardins du Palais Barberini; & une troiſieme, d'environ trois palmes, dans la Ville

(1) Penſées ſur l'imitation des Ouvrages Grecs, p. 90.

(2) Le Tau Grec avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut voir dans un ancien & précieux Manuſcrit du Nouveau Teſtament Syriaque, écrit ſur du velin, qui ſe conſerve dans la Bibliotheque des Auguſtins à Rome. Ce Manuſcrit in-folio eſt de l'an en 616, & a des apoſtilles Grecques: on y

Borghefe. Elles ont toutes une pofition roide & les bras pendans à plomb, comme les plus anciennes Figures Egyptiennes. L'Empereur Adrien étoit obligé de donner à l'Antinoüs qu'il fit faire, une forme convenable au goût des Egyptiens, s'il vouloit qu'il fût pour eux un objet de vénération; & comme l'Antinoüs trouvé à Tivoli a cette forme, il eft à croire que c'étoit celle des Statues Egyptiennes.

Une autre preuve également forte, c'eft l'averfion de ce peuple pour tous les ufages étrangers, & principalement ceux des Grecs (6), furtout avant qu'ils en euffent fubi le joug. Cette averfion a du infpirer à leurs Artiftes une grande indifférence pour la maniere des autres nations, quoique fupérieure à la leur : ce qui en donnant une forte de fixité à leur ftyle a du arrêter les progrès de l'Art & des Sciences. Il étoit, par exemple, ordonné à leurs Médecins de ne rien innover, de ne donner d'autres recettes que celles qui fe trouvoient prefcrites dans leurs livres facrés. De même il n'étoit pas permis à leurs Artiftes de s'écarter du vieux

---

lit entre autres mots femblablement écrits, 1+d19E pour HTAIPE.

(3) Herodot. Lib. VI. p. 243. l. 2 & 5.

(4) Muf. Capitol. T. III. tab. LXXV.

(5) Paufan. Lib VIII. p. 617. l. 26. conf, Pococke's defcript. of the Eaft, Vol. I. p. 73.

(6) Herodot. Lib. II. cap. 78. 91.

ſtyle. Les loix bornoient ainſi l'eſprit de chaque génération à imiter ſervilement les générations précédentes, & proſcrivoient la nouveauté en tout genre. Platon (1) nous dit que les Statues peintes de ſon temps en Egypte ne différoient en rien, ni pour la forme, ni en aucun autre point, de celles qui y avoient été faites mille ans auparavant (2): ce qu'il faut entendre ſeulement des Ouvrages des Artiſtes originaires du pays, avant qu'il paſſât ſous la domination des Grecs.

3. *Le peu de conſidération que l'on avoit pour les Artiſtes en Egypte.*

Le peu d'eſtime que l'on avoit pour les Artiſtes en Egypte, eſt une nouvelle raiſon de l'état de médiocrité où l'Art y perſévéra juſqu'à la fin. Ils étoient comptés parmi les manœuvres & le bas peuple. Perſonne ne s'adonna aux Beaux-Arts par goût & par inclination. Le fils y ſuivoit la profeſſion de ſon pere, dans tous les états & métiers : chacun ſe faiſoit un devoir ſacré de mettre le pied ſur la trace de celui de ſon prédéceſſeur, deſorte que, dans cette nation ſervilement imitatrice, perſonne ne fit un pas de ſoi-même.

(1) De Leg. Lib. II. p. 656. C. D. E.

(2) Un Auteur Grec du moyen âge (*Codin. Orig. Conſtant. p.* 48.) avance qu'on n'avoit fait de Figures humaines, que dans une partie de l'Egypte, & que

Avec de tels principes il ne pouvoit ſe former différentes écoles d'Artiſtes, comme dans la Grece ; & ceux qui exerçoient l'Art en copiant ceux qui l'avoient exercé avant eux, étoient privés de l'éducation & des autres circonſtances capables d'élever leurs ames à l'idée du grand & du beau. Quand ils auroient excellé, ils ne pouvoient eſpérer aucune ſorte de récompenſe, ni prérogative, ni honneur. C'eſt pourquoi le nom de Sculpteurs leur convient dans ſa ſignification propre & primitive : ils ſe bornoient à tailler leurs Figures ſur une forme & une meſure preſcrites, & la loi qui leur défendoit de s'y tenir ſans s'en éloigner en aucune maniere, ne leur ſembloit point dure, puiſqu'ils étoient même incapables de concevoir le projet de s'en affranchir. Un ſeul Sculpteur Egyptien mérita que ſon nom & ſa mémoire ſe conſervaſſent parmi les Grecs : ce fut Memnon (3). Il avoit fait trois Statues qui furent placées à l'entrée d'un Temple à Thebes : l'une des trois étoit la plus grande qu'il y eût dans toute l'Egypte.

---

pour cette raiſon les habitans de cette contrée avoient été appellés *Antropomorphes* : rien n'eſt moins probable.

(3) Diod. Sic. Lib. I. p. 44. l. 24.

4. *Les connoiſſances bornées des Artiſtes.*

Il paroît que la Science des Artiſtes Egyptiens fut très bornée ainſi que leur éducation. Ils ignorerent ſurtout une des principales parties de l'Art, l'Anatomie, ſcience qui ne fut ni plus connue ni plus cultivée en Egypte qu'à la Chine. Le grand reſpect que l'on portoit aux morts, ne permettoit pas de faire la diſſection d'un cadavre. Diodore dit que ce reſpect alloit ſi loin qu'on ſe feroit cru coupable de meurtre ſi l'on avoit oſé ſeulement y faire une inciſion. C'eſt la grande raiſon pourquoi le Paraſchiſtes, ainſi nommé par les Grecs, c'eſt-à-dire celui qui étoit chargé de faire les inciſions néceſſaires aux corps morts pour les embaumer, étoit obligé de ſe laver & purifier d'abord après l'opération, afin de ſe ſouſtraire à la juſte indignation des parens du mort & des voiſins qui le pourſuivoient les pierres à la main en le maudiſſant. Le peu de connoiſſance que les Sculpteurs Egyptiens avoient de l'Anatomie, ne ſe décele pas ſeulement dans quelques parties fort inexactement marquées, mais plus encore par leur peu de ſoin à exprimer les os & les muſcles: j'en parlerai plus bas. La plus profonde Anatomie chez les Egyptiens ſe borna à l'extérieur du corps humain, ſans pénétrer dans les parties intérieures: & encore cette ſcience bornée qui ſe transmettoit de pere en fils, étoit, ſelon toutes les apparences, un myſtere pour les autres. Perſon-

ne n'affiftoit à la préparation des corps morts que ceux qui les embaumoient. Plufieurs Figures Egyptiennes offrent des difproportions & des déplacemens qui choquent. Quelques têtes ont les oreilles placées plus haut que le nez, ce qui fe fait remarquer entre autres aux Sphynx. Je citerai plus bas une tête avec des yeux incruftés, dont les oreilles font au niveau des yeux, c'eft-à-dire que le bout des oreilles eft prefque fur la même ligne que les yeux : cette tête eft dans la Ville Altieri.

§. II. *Du Style de l'Art chez les Egyptiens.*

Le feconde partie de cette Section qui a pour objet le Style de l'Art chez les Egyptiens, ce qui comprend le deffin du nud & la draperie, fe divife en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du Style le plus ancien de leurs Sculpteurs, puis du Style poftérieur. Il s'agit dans le troifieme article, de l'imitation des Ouvrages Egyptiens par les Artiftes Grecs. Je tâcherai de prouver dans la fuite, que les anciens & véritables Ouvrages Egyptiens font de deux fortes : autrement qu'ils ont eu deux manieres qu'il faut fixer à deux époques différentes. La premiere maniere s'eft confervée vraifemblablement jufqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyfe; & la feconde qui commença alors fe perpétua auffi longtemps que des Egyptiens, nés & élevés dans le pays, cul-

tiverent la Sculpture ſous le gouvernement des Perſes, & enſuite ſous celui des Grecs. Il eſt probable auſſi que toutes les imitations des Ouvrages Egyptiens ont été faites ſous l'Empereur Adrien. Nous ſuivrons la même marche dans ces trois articles, parlant premiérement du deſſin du nud & puis de la draperie des Figures.

1. *Le Style antique.*

Le deſſin du nud, dans le Style ancien des Egyptiens, a des caractères frappans & faciles à ſaiſir, qui le diſtinguent non ſeulement de celui des autres nations, mais encore du Style poſtérieur des mêmes Egyptiens. Ces caracteres ſe trouvent ſoit dans la circonſcription ou le contour général de la Figure totale, ſoit dans le deſſin & la forme de chaque partie conſidérée ſéparément.

Son caractere principal dans le deſſin du nud.

Le caractere général & principal de ce Style, dans le deſſin du nud, eſt le droit, la Figure étant partout terminée par des lignes ſaillantes & foiblement courbées.

(1) Herodot. Lib. II. p. 69. l. 12.

Autres caracteres généraux.

Ce Style eſt univerſel dans tous leurs Ouvrages: il ſe trouve dans leur Architecture & leurs Ornemens. Leurs Figures manquent de Graces: ces Déeſſes étoient inconnues aux Egyptiens (1). Elles n'ont rien de pittoresque. Strabon en dit autant de leurs Edifices (2). L'attitude des Figures y eſt toujours roide & gênée. Mais aucune Figure Egyptienne de celles qui ſont venues juſqu'à nous, n'a les pieds paralleles & étroitement ſerrés, comme quelques Auteurs l'ont cru, & comme on les voit à quelques Statues Etrusques. Les deux Coloſſes même qui ſe voient près des ruines de Thebes n'ont point les pieds dans cette ſituation, ainſi que l'atteſtent des relations modernes dignes de foi. Les pieds, véritablement antiques, ne ſont point à côté l'un de l'autre, ni tournés en dehors, mais tellement ſéparés l'un de l'autre ſur deux lignes paralleles, que l'un eſt plus avancé que l'autre, avec un intervalle ſouvent très-conſidérable. Il y a dans la Ville Albani, une Figure Egyptienne qui repréſente un homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied eſt à trois palmes de diſtance de l'autre: les bras pendent le long des côtés auxquels ils ſont attachés & unis. De pareilles

---

(2) Strab. Geog. Lib. XVII. p. 806. A.

Figures n'ont aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras & des mains. Cette immobilité eſt la preuve, non de la maladreſſe des Artiſtes, mais d'une regle & d'une forme adoptées pour ſervir de modele à toutes les Statues, & dont ils ne s'écartoient point: car toute l'action qu'ils donnoient à leurs Figures, ſe montre ſur les Obéliſques & d'autres Ouvrages. Pluſieurs Figures y ſont à genoux, accroupies, ou aſſiſes ſur leurs jambes pliées: on pourroit appeller celles-ci *Engonaſes* (1). Telle eſt l'attitude des trois Dieux appèllés *Dii nixi* (2) placés devant les trois Chapelles du Jupiter Olympien à Rome.

Dans cette grande ſimplicité de deſſin des Figures Egyptiennes, les os & les muſcles ne ſont que foiblement exprimés; les nerfs & les veines ne le ſont point du tout. Les genoux, la cheville du pied, & le coude paroiſſent boſſés, comme au naturel. Le dos n'eſt point viſible, la Statue étant communément adoſſée contre une colonne taillée dans le même bloc. L'Antinoüs, dont nous avons parlé plus haut, a le dos libre. Le deſſin trop peu échancré de ces Figures, eſt auſſi la cauſe que la forme

(1) Cicero de Nat. Deor. Lib. II. n. 52.
(2) Vid. Feſt. *Dii Nixi.*
(3) Satyr. Cap. II. p. 13. Edit. Burm.
(4) Kircher. Oedip. Æg. T. III. p. 469

me en eſt étroite & mince : c'eſt par cette forme que Pétrone (3) caractériſe la maniere des Egyptiens. Les Figures Egyptiens, & ſurtout celles des hommes, ſont faciles à connoître à une taille extraordinairement étroite & ſerrée au deſſus des hanches.

Exception aux caracteres précédens.

Tous ces caracteres diſtinctifs du Style Egyptien, ſoit le contour & la forme en lignes preſque droites, ſoit le peu d'expreſſion des os & des muſcles, ſouffrent une exception dans les animaux. Il faut compter parmi les Ouvrages d'une exécution remarquable un grand Sphinx de Baſaltes (4) dans la Ville Borgheſe; un autre de granit parmi les Antiquités Royales de Dreſde (5); deux Lions à la montée du Capitole, & deux autres à la Fontaine dite *Fontana Felice* (6). Ces animaux ſont travaillés avec beaucoup d'intelligence & de correction : les contours élégans en ſont mollement arrondis, & les parties légérement détachées. Les os des jambes, qui ne ſe trouvent point exprimés dans les Figu-

---

(5) Ce monument eſtimable de l'Art Egyptien étoit ci-devant au Palais Chigi à Rome.

(6) Kircher. loco citato p. 463.

gures humaines, le ſont dans les animaux avec une élégance marquée; il en eſt de même des os des cuiſſes & de tous les autres. Cependant on ne peut douter que ce ne ſoient des Ouvrages véritablement Egyptiens, puiſque l'on voit des Jéroglyphes ſur la baſe du Sphynx de Dresde, & ſur celles des Lions de la Fontaine dont je viens de parler. Les Sphynx placés ſur l'Obélisque du Soleil au Champ de Mars, ſont du même ſtyle, & les têtes en ſont travaillées avec beaucoup d'art & de ſoin.

On peut rendre raiſon de la différence de ſtyle qui ſe trouve entre les Figures humaines & les animaux. Il eſt à croire que la forme des premieres fut fixée par reſpect pour les Divinités & les perſonnes ſacrées qu'elles devoient repréſenter, & dont il ne convenoit pas ſans-doute de livrer les repréſentations au caprice ou au goût des Artiſtes, au lieu qu'ils jouiſſoient d'une plus grande liberté par rapport aux animaux dans l'imitation desquels ils avoient le privilege de faire éclater leurs talens. Il faut donc ſe ſouvenir qu'il en étoit de la plus ancienne forme de l'Art chez le Egyptiens par rapport aux Figures humaines, comme du Gouvernement de Crete & de Sparte, où il n'étoit pas permis de rien innover dans l'ancienne légiſlation. Mais cette loi ne s'étendoit point aux animaux.

Le Style ancien ſinguliérement marqué ſur les différentes parties du corps.

Pour bien ſaiſir le caractere du ſtyle ancien dans le deſſin du nud, & s'en former une idée complette, il faut ſurtout obſerver les parties extérieures des Figures Egyptiennes, la tête, les mains, & les pieds.

La Tête.

Les anciennes Têtes Egyptiennes ont les yeux obliquement tirés & très-plats : ils ne ſont point enfoncés comme aux Statues Grecques, mais à fleur de tête. L'os de l'œil eſt auſſi applatti, & les ſoucils y ſont marqués par un trait élevé. Les ſoucils, les paupieres, & le bord des levres ſont ordinairement exprimés par des lignes ciſelées. Une Tête des plus antiques, de Baſaltes verdâtre, plus que de grandeur humaine, qui ſe trouve dans la Ville Albani, a les yeux creux, & les ſoucils tracés par un fil plat & élevé, de la largeur de l'ongle du petit doigt : ce fil s'étend juſqu'aux temples où il eſt terminé en angle ; de l'os inférieur de l'œil part un fil ſemblable qui va ſe terminer aux temples de la même maniere & former l'autre branche de l'angle.

Les Egyptiens n'avoient aucune idée du profil doux des Têtes Grecques : ils ſuivoient la nature groſſiere, & en copioient tous les défauts. Le nez de leurs Statues eſt toujours

écrasé & applatti; l'os de la joue est au contraire relevé & fortement marqué; le menton petit & terminé en pointe: tout cela rend l'ovale imparfait & de mauvaise grace. La fente de la bouche fermée, qui descend vers les extrémités, au moins chez les Grecs & les Européens, est tirée en haut chez les Egyptiens. De toutes leurs Figures d'hommes en pierre, on n'en connoît qu'une qui ait de la barbe. C'est un Buste de Basaltes, plus grand que le naturel, qui est dans la Ville Ludovisi: la tête est d'un travail plat, & en forme de tuille; les boucles des cheveux y sont indiquées par des cintres.

Les Mains.

Les anciennes Mains Egyptiennes ressemblent à celles des hommes qui ne les ont ni contrefaites, ni trop négligées.

Les Pieds.

Les pieds Egyptiens se distinguent de ceux des Figures Grecques en ce qu'ils sont plus plats & plus larges, & qu'ils ont les doigts tout-à-fait plats avec une chute légere dans leur longueur; du reste ils n'ont pas plus de signification & d'action que les membres auxquels ils

---

(1) Descript. of the East. Vol. I. p. 104.

ſont attachés. Le petit doigt du pied n'eſt point courbé ni ramaſſé en dedans comme aux pieds Grecs. Auſſi il y a apparence que les pieds du Coloſſe de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke (1) les a fait deſſiner. Il eſt vrai que les enfans en Egypte marchoient pieds nuds (2), de ſorte que leurs doigts n'étoient point gênés par aucune ſorte de chauſſure ; mais la forme des pieds Egyptiens ne doit point être rapportée à cette cauſe : elle étoit d'après le modele fixe des plus anciennes Figures. Les ongles ſont ſimplement marqués par des traits angulaires, ſans aucune rondeur ni élévation.

Les Statues Egyptiennes du Capitole, dont les pieds ont été conſervés, les ont d'une longueur inégale, comme le ſont ceux de l'Apollon du Belvedere. Il y en a une dont le pied droit qui ſoutient le corps eſt de trois pouces d'une palme Romaine plus long que l'autre. Cette inégalité a ſes raiſons. On a voulu ſans doute ajouter au pied qui ſert de ſoutien, & qui eſt en arriere, ce que la perſpective lui fait perdre à cet éloignement de l'autre qui eſt plus avancé. Le nombril eſt d'un travail extraordinairement creux & profond ſur les Statues d'hommes & de femmes.

Je répete ici ce que j'ai dit en général dans la préface, ſavoir qu'il ne faut pas juger de la

---

(2) Diod. Sic. Lib. I. p. 72. l. 40.

maniere des Egyptiens par les deſſins qu'on nous a donnés de quelques-uns de leurs Ouvrages. Toutes les Figures Egyptiennes qui ſe trouvent gravées dans Boiſard, Kircher, Montfaucon & d'autres, n'ont preſque aucun des caracteres du Style Egyptien tels que nous venons de les donner. Il faut obſerver de plus avec une grande attention ce qu'il y a de véritablement antique dans ces Statues, & ce qui a été réparé. La partie inférieure du viſage de la prétendue Iſis du Capitole (1) (la ſeule des quatre plus grandes Statues, qui ſoit de granit noir) n'eſt pas antique, mais ajoutée. Je le dis, parce qu'il y a bien peu d'amateurs en état de s'en appercevoir par eux-mêmes. Les bras & les jambes de cette même Statue, ainſi que des deux autres de granit rouge, ſont auſſi des pieces réparées. Il y a au Palais Barberini une Statue de femme qui porte, ainſi qu'une Figure d'homme chez Kircher (2), un petit Anubis dans une caiſſe : la tête de cette femme eſt un ouvrage nouveau.

(1) Montfauc. Antiq. Expliq. Sup. I. pl. XXXVI. Muſ. Cap. T. III. tav. LXXVI.

(2) Oed. Aeq. T. III. p. 496. 497.

Cette Statue agenouillée, de granit noirâtre, étoit autrefois à Rignano ſur le grand chemin qui mene de

De la forme particuliere des Divinités Egyptiennes, & de leurs Symboles ou Attributs.

Après avoir traité du deſſin des nudités, il ſeroit naturel de parler de la forme particuliere des Divinités Egyptiennes, & de leurs Symboles ou attributs, pour l'inſtruction de ceux qui s'appliquent à l'Art; mais cette matiere ayant été ſuffiſamment éclaircie par d'autres, je me bornerai à quelques remarques.

Des Statues de Divinités Egyptiennes avec une tête d'animal.

Il ne nous eſt parvenu que fort peu des Statues de Divinités Egyptiennes à qui l'on donnoit la tête de quelqu'un des animaux que les Egyptiens regardoient comme les emblêmes des Dieux, & qu'ils adoroient à ce titre. Telle eſt le Statue du Palais Barberini que je viens de citer : elle eſt de grandeur humaine (3), a une tête d'Epervier, & repréſente Oſiris. Une autre de même grandeur dans la Ville Albani a une tête qui tient du Lion, du Chat & du Chien. Il y a encore dans la même Ville, une autre petite Figure avec une tête de Chien. Ces

---

Rome à Lorette, & eſt à-préſent dans la Ville Albani. Elle eſt mal deſſinée dans Kircher, où l'on ne voit qu'une Figure dans la caiſſe, quoiqu'il y en ait trois l'une à côté de l'autre.

(3) Kircher, Loc. cit. p. 501. Donati Roma, p. 60.

trois Statues font d'un granit noirâtre. La tête de la feconde porte une coëffe ordinaire Egyptienne, relevée en plufieurs plis par devant, & flottante par derriere de la longueur de deux palmes fur les épaules. Un Limbe de la hauteur d'une Palme pofé à plomb fur cette tête. Le Limbe paffa enfuite fur les têtes (1) des Dieux, des Empereurs & des Saints.

Warburton & d'autres ont penfé que ces Figures Divines à tête d'animaux étoient plus modernes que les Figures toutes humaines. On peut leur affurer que celles qui viennent d'être citées paroiffent tout auffi vieilles que les Figures antiques du Capitole qui n'ont rien que d'humain. Mais l'Anubis (2) de marbre noir qui fe voit au Capitole n'eft point une production de l'Art Egyptien : c'eft un ouvrage fait du temps de l'Empereur Adrien.

Strabon (3), & non Diodore comme l'a dit Pococke, nous parle d'un Temple de Thebes, dans lequel il n'y avoit aucune Figure humaine, mais feulement des Figures d'animaux; & Pococke prétend avoir obfervé la même chofe dans les autres Temples échappés aux ravages du temps (4). Quoi qu'il en foit, il exifte à-

(1) Pitt. Ercol. T. II. tav. X.
(2) Muf. Cap. Tom. III. tav. LXXXV.
(3) Lib. XVII. p. 1158, 1159. Ed. Amft.
(4) Defcript. of the Eaft T. I. p. 95.
(5) Diod. Lib. I. p. 11. l. 12.

préſent plus de Figures Egyptiennes ſous une forme humaine avec des Symboles qui les font reconnoître pour des Divinités, qu'il ne s'en trouve avec une tête d'animal; on peut s'en aſſurer par l'inſpection de la Table Iſiaque conſervée à Turin dans le Cabinet de curioſités du Roi de Sardaigne. L'Iſis avec des cornes à la tête (5) ne ſe trouve ſur aucun ancien monument Egyptien (6). Les Figures de femmes qui ſont au Capitole peuvent fort bien s'appliquer à cette Déeſſe. Il n'eſt guere poſſible que ce ne ſoient que des Prêtreſſes, aucune femme n'ayant exercé le miniſtere ſacré en Egypte (7). Les Figures d'hommes qui ſont dans le même tréſor d'Antiquités, peuvent être des Statues des Pontifes dont il y en avoit un très grand nombre dans les Temples à Thebes.

Nous parlerons dans la ſuite des aîles des Divinités Egyptiennes.

Du Siſtre.

On doit obſerver ici que ce Siſtre ne ſe trouve dans la main d'aucune Figure antique Egyptienne, conſervée à Rome; cet inſtrument mê-

(6) On voit dans le Cabinet de Stoſch, deux têtes d'Iſis armées de cornes ſur des pierres gravées, p. 11. num. 40. 41. mais elles ſont d'un temps poſtérieur & d'une main Romaine.

(7) Herod. Lib. II. p. 64. l. 42.

me ne ſe trouve repréſenté ſur aucun autre monument que ſur le bord de la Table Iſiaque; & ceux qui, comme Bianchini (1), ont cru le voir ſur plus d'un Obéliſque, ſe ſont trompés. J'ai déja relevé cette mépriſe dans un autre Ouvrage (2).

Des baguettes des Divinités.

Les baguettes des Divinités ont ordinairement, au lieu d'un bouton, la tête d'un oiſeau: ornement que leur donnoient réellement les Egyptiens & d'autres nations. Telles ſont les baguettes que tiennent deux Figures aſſiſes aux deux côtés d'une grande Table de granit rouge (3), dans les jardins du Palais Barberini, & non où Pococke les place ſur un faux rapport. L'oiſeau de ces baguettes eſt probablement celui que les habitans appellent aujourd'hui Abukerdan (4), qui eſt de la grandeur d'une gruë. Les Grecs portoient auſſi des baguettes dont le bout étoit chargé d'un oiſeau (5). Hérodote nous apprend que les Aſſyriens faiſoient ſculpter au haut de leurs baguettes une

(1) De Siſtr. p. 17.

(2) Deſcript. des pier. gr. du Cab. de Stoſch, préf. p. XVII.

(3) Pococke's Deſcript. of the Eaſt, Vol. II. pl. XCI.

(4) Voyag. de Monconys, Tom. I. p. 128.

pomme, une rose, une fleur de lis, un Aigle ou quelqu'autre chose semblable. Ainsi l'Aigle dont Pindare (6) orne l'extrêmité supérieure du sceptre de Jupiter, n'est point de l'invention du poëte, mais un trait pris de l'usage ordinaire. On voit encore un Jupiter armé d'un sceptre pareil sur un bel Autel antique de la Ville Albani.

Des Sphinx.

Les Sphinx Antiques Egyptiens ont les deux sexes: c'est-à-dire qu'ils sont femmes par devant ayant la tête & le sein d'une femme, & de l'autre sexe par derriere où les testicules sont apparens. C'est une remarque que personne n'avoit encore faite. Je l'ai hazardée d'après une Pierre du Cabinet de Stosch (7), & j'ai donné par-là l'explication d'un passage jusques à-présent incompréhensible, du Poëte Philemon (8), où il parle des Sphinx mâles, à l'occasion de la barbe que les dessinateurs Grecs (9) donnoient à ces sortes d'animaux d'un sexe & d'une nature doubles. J'avois remarqué cette particularité sur un dessin de la grande & riche Col-

(5) Schol. Av. Aristoph. vs. 510. conf. Bergler. not. ad h. l.

(6) Pyth. I. vs. 10.

(7) Descript. des Pierr. gr. du Cab de Stosch, préf. p. VIII. n. 31. conf. p. IV. n. 7.

(8) Apud Athæn. Deipnos. Lib. XIV. p. 659. B.

(9) Préf. à la Descript. cit. p. XVII.

lection de Mr. le Cardinal Alexandre Albani; mais je craignois que l'antique d'après lequel le dessin avoit été fait, ne fût perdu. Heureusement il se trouva quelque temps après dans la garde-robe du Palais Farnese: c'est un Ouvrage de terre cuite. Je n'avois pas encore observé alors les testicules des Sphinx Egyptiens. L'épithete Ἀνδρόσφιγγες, qu'Hérodote leur donne (1), me semble devoir indiquer, dans le sens de l'Auteur, qu'ils avoient les deux sexes. Les Sphinx qui sont aux quatres côtés de la pointe de l'Obélisque du Soleil, sont particuliérement remarquables par leurs mains humaines armées d'ongles pointus & crochus, comme les griffes des bêtes féroces.

De la Drapperie des Figures du plus ancien Style Egyptien.

A l'égard de la Drapperie des Figures de l'ancien Style Egyptien, j'observe d'abord qu'elle étoit surtout de lin (2) production de la terre qui fut très cultivée dans ce pays (3).

---

(1) Lib. II. p. 100. l. 17.

(2) Plutarch. de If. & Osir. p. 628. conf. Barnes. ad Eurip. Troad. vs. 128.

(3) Saumaise (Exercit. in Sol. p. 998. B.) prétend prouver par un passage du Poëte Gratien, que tout le lin d'Egypte ne devoit pas suffire pour habiller les Prêtres. Cependant Pline fait mention de quatre especes

L'Habillement.

L'eſpece d'habillement Egyptien, nommé *Calaſiris*, garni par en bas d'une bordure large & fort pliſſée (4) deſcend juſques ſur les pieds des Statues (5). Les hommes mettoient encore par deſſus ce vêtement un manteau de drap blanc; mais les Figures d'hommes ſont toutes nues, ſoit en Statues, ſoit ſur les Obéliſques & autres ouvrages, à l'exception d'une ceinture liée à l'entour des hanches qui couvre la partie inférieure du corps. Cette ceinture forme de très petits plis. Mais comme il y a toute apparence que les Statues ainſi habillées, repréſentent des Divinités, il ſe peut fort bien que les Egyptiens euſſent la coutume de repréſenter les Dieux nuds: coutume uſitée auſſi chez les Grecs. Il ſe pourroit encore que ce fût-là le plus ancien habillement des habitans de cette terre; & que l'eſprit de conſtance dont nous avons parlé l'eût conſervé ſur les Statues des Dieux. Ce qu'il y a de ſûr, c'eſt qne les Arabes, longtemps après, n'avoient pour tout habillement qu'une ceinture autour du corps, & des ſouliers à leurs pieds (6).

---

de lin cultivées & abondantes en Egypte. Au reſte le Poëte a ſeulement voulu, dans le paſſage en queſtion, exaggérer le nombre prodigieux des Prêtres dans ce pays.

(4) Herodot. Lib. II. p. 75. l. 11.

(5) Bochart. Phal. & Can. p. 416. l. 24.

(6) Strab. Geogr. Lib. XVI. p. 784. A. conf. Valeſ. ad Ammian. Lib. XIV. Cap. 4. p. 14.

Expreſſion & indication de la Drapperie ſur les anciennes Figures Egyptiens.

Dans l'ancien Style, l'habillement, ſurtout aux Figures de femmes, eſt ſimplement indiqué par un bord ſaillant, ou en relief aux jambes & au cou, comme on peut le voir ſur une prétendue Iſis & deux autres Statues du Capitole. Autour du centre des mammelles de l'une de ces Statues, qui eſt la place naturelle du bouton, on apperçoit un petit cercle légérement tracé d'où ſortent pluſieurs traits ſerrés les uns contre les autres, à-peu-près comme les rayons d'un cercle; & dont l'enſemble peut avoir la largeur de deux doigts en tout ſens. On ſeroit peut-être tenté de prendre cela pour un ornement de mauvais goût. Mais je m'imagine que l'Artiſte a voulu indiquer par ces traits les plis d'un voile léger couvrant le ſein. En effet j'ai vu dans la Ville Albani une Iſis Egyptienne, d'un ſtyle poſtérieur il eſt vrai, & d'un travail plus fini, dont le ſein paroît découvert au premier regard; & avec plus d'attention j'y ai remarqué des plis imperceptiblement tracés dans la même direction, c'eſt-à-dire tirés du centre de chaque mammelle. Cela ſuffit pour ſe faire une idée de l'habillement de ces ſortes de Statues. On trouve ſur une momie une Iſis peinte & drap-

---

(1) Gordon Eſſay &c. L. cit.

(2) Herodot. Lib. II. p. 95. L. 36.

pée de la même maniere (1). Les vingt-quatre Coloffes de bois repréfentant les Concubines du Roi Mycerinus n'ont peut-être que cet indice léger de drapperie, ce qui aura pu induire Hérodote en erreur, & les lui faire prendre pour des nudités (2). Au moins on ne trouve plus à-préfent aucune Figure Egyptienne de Femme furtout, entiérement nue. Pococke (3) fait la même obfervation au fujet d'une Ifis affife, qui pourroit être crue tout-à-fait nue fans un bord faillant au deffus des chevilles du pied. C'eft pourquoi il fe figure cet habillement comme une mouffeline très fine, dont les femmes portent encore aujourd'hui des chemifes en Orient, à caufe de la grande chaleur.

Drapperie particuliere.

La Figure affife que l'on voit dans la Gallerie Barberini eft habillée d'une façon affez particuliere. Sa robe fans plis s'élargit depuis le haut jufqu'en bas en forme de cloche. On peut s'en faire une idée par une Figure citée & gravée dans l'ouvrage de Pococke (4). Mr. Urbain Rolandi à Rome conferve dans fon riche Cabinet une très ancienne Figure de femme, de granit noirâtre, haute de trois palmes, dont la robe eft faite de la même maniere; feulement

(3) Loco cit. p. 212.
(4) Loco cit. p. 284.

elle ne defcend pas jufqu'en bas, de forte que la partie inférieure de la Figure reffemble à une colonne, les pieds n'étant pas vifibles. Elle tient devant la poitrine un Cynocéphale, ou Figure à têté de chien, affis fur une petite caffette, avec quatre colonnes de Jéroglyphes.

Drapperie des Reliefs peints.

Les Figures en relief, peintes, confervées à Thebes (1), doivent avoir une drapperie, comme celle d'Ofiris (2), fans dérivation, fans jour ni ombre. Mais cette particularité ne doit pas nous étonner autant que celui qui la rapporte. Tous les ouvrages en relief acquierent par là-même le jour & l'ombre, foit qu'ils foient de marbre blanc, ou de toute autre matiere d'une feule couleur; & tout s'y trouveroit en confufion fi en les peignant on vouloit y obferver le clair-obfcur comme dans la peinture. Au refte on trouve encore en Egypte des reliefs peints (3).

Des autres parties de l'habillement & des ornemens.

Nous dirons encore quelque chofe des autres parties de l'habillement Egyptien.

Coëffure

---

(1) Plutarch. de Ifid. & Ofir. p. 680.

(2) Norden's Travels in Egypt. Pref. p. XX. XXII. T. II. p. 51.

Coëffure & ornement des Figures d'hommes.

Les hommes avoient ordinairement la tête nue, en quoi ils ſuivoient une coutume contraire à celle des Perſes, comme Hérodote l'obſerve par la différente dureté des cranes des morts tués dans une bataille contre les Perſes.

Les Figures d'homme Egyptiennes ont la tête couverte ou d'une coëffe ou d'un bonnet, comme des Dieux ou des Rois. A quelques-unes la coëffe deſcend par deux bandes pendantes, larges & quelquefois arrondies, en devant, ſur la poitrine, le long des épaules & ſur le dos. Le bonnet reſſemble quelquefois à une mître; d'autres fois il eſt applatti en haut, à peu près de la maniere dont on les portoit il y a deux ſiecles, par exemple, comme celui que porte le vieux Alde dans les portraits que nous en avons.

On voit auſſi des animaux avec des coëffes & des mîtres: les Sphynx avec des coëffes, & les Eperviers avec des mîtres. Mr. Rolandi, le même dont je viens de citer le Cabinet, poſſede un grand Epervier mîtré, de baſaltes, de trois palmes de hauteur.

La mître applattie par en-haut ſe noue ſous le menton avec deux rubans, comme on peut le voir dans le même Cabinet, à une Figure as-

(3) Pococke's Deſcript. of the Eaſt. T. I. p. 77.

ſiſe, de granit noir, haute de quatre palmes. Cette mître porte un ornement d'une palme d'élévation; ce même ornement ſe retrouve ſur le bonnet d'une Figure placée à la pointe de l'Obéliſque Barberini: on croit que c'eſt l'arbriſſeau qui ſelon Diodore, ornoit la tête des Rois (1).

Quelques Figures d'hommes & de femmes, ſans diſtinction à cet égard, portent quatre rangs de pierres précieuſes, ou de perles, &c. qui deſcendent en forme de mantille ſur la poitrine: cet ornement ſe trouve fréquemment aux Canopes & aux Momies.

Coëffure & ornemens des femmes.

Les Figures de femmes ſont toutes coëffées. La coëffure eſt quelquefois pliſſée en un nombre infini de petits plis. Telle eſt la tête de baſaltes verd, de la Ville Albani, dont j'ai déja parlé. Cette tête a cela de particulier, que la coëffe porte ſur le front, vers la naiſſance des cheveux, une pierre oblongue avec un bord qui en indique probablement la monture; mais ſur-tout elle eſt la ſeule tête où la naiſſance des cheveux ſur le front ſoit marquée.

Quant aux ornemens de tête particuliers aux femmes, je ne parlerai que de ceux dont les Auteurs n'ont point parlé. Je crois avoir remar-

(1) Warburthon Eſſai ſur les Jéroglyphes.
(2) Loco cit. p. 212.

qué une fontange de cheveux empruntés à une des plus anciennes têtes de femme du ftyle Egyptien, dans la Ville Altieri. Ces cheveux bouclés defcendent par devant fur les épaules: il y a bien, je crois, mille petites boucles ; & c'eft cette multitude de petites boucles qui me fait croire que ce font des cheveux empruntés, vu qu'il eût été extrêmement long & pénible de frifer ainfi chaque fois des cheveux naturels. La tête eft ceinte d'un ruban ou diadême qui, attaché par devant, couvre la naiffance des cheveux. On peut comparer cette tête ainfi ornée avec une tête de femme en profil & en relief, & avec d'autres têtes & ouvrages auffi en relief, que l'on voit au Capitole fur la muraille extérieure de la maifon du Sénateur de Rome. Pococke (2) cite une fontange pareille qui fert à confirmer ma conjecture. Le derriere de celle-ci eft uni & fans boucle, & l'on y apperçoit aifément le ruban, ou filet, fur lequel les cheveux font coufus.

Je ne fais fi une pareille fontange que porte une Statue Egyptienne du Capitole, eft de plumes, comme il eft dit dans la defcription (3). Il eft certain que les ornemens de tête faits de cheveux empruntés étoient connus des Carthaginois ; Annibal en portoit un à fon paffage par le pays des Liguriens (4) : ce qui rend af-

(3) Muf. Capitol. T. III. tav. LXXVI.

(4) Polyb. Lib. III. p. 229. D. Liv. Lib. XXII. cap. 1.

ſez probable qu'ils étoient en uſage chez les Egyptiens.

Une autre mode particuliere, c'étoit de ne porter qu'une ſeule boucle : on en voit une à la tête raſée d'une Statue de marbre au Capitole (1), elle deſcend ſur l'oreille droite: cette Statue n'eſt pas Egyptienne; ce n'en eſt qu'une imitation dont nous parlerons plus bas; je dois pourtant remarquer ici qu'on ne fait aucune mention de cette boucle ni dans le deſſin, ni dans la deſcription de la Statue. J'ai parlé dans ma Deſcription des Pierres gravées du Cabinet de Stoſch, d'un Harpocrates dont la tête raſée n'a auſſi qu'une boucle ; & j'y ai rappellé en même temps que la Figure de la même Divinité gravée dans le Recueil de Mr. le Comte de Caylus, n'a auſſi qu'une boucle de cheveux (2). On peut expliquer par-là ce que Macrobe dit de la maniere dont les Egyptiens repréſentoient le Soleil (3), ſavoir qu'ils lui donnoient une tête nue & raſe, à l'exception des boucles qu'ils lui laiſſoient au côté droit. Cuper (4) a donc raiſon de dire que les Egyptiens, outre Harpocrates, adoroient encore le ſoleil, quoiqu'on l'ait accuſé de mépriſe à ce ſujet (5). Cependant Cuper n'avoit pas obſer-

(1) Muſ. Capit. T. III. tav. LXXXVII.
(2) Recueil d'Antiq. T. II. Pl. IV. n. 1.
(3) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 21. p. 248.

vé cette ressemblance entre ces deux Divinités Egyptiennes. On voit dans le Cabinet du College de St. Ignace à Rome, un petit Harpocrates & deux autres petites Figures véritablement Egyptiennes, qui portent cette boucle unique de cheveux.

Chaussure.

Aucune Figure Egyptienne ne porte ni souliers, ni sandales. Il en faut pourtant excepter la Statue citée par Pococke, où l'on voit sous la cheville du pied une espece d'anneau angulaire duquel descend quelque chose de semblable à une courroie qui passe entre l'orteil & le doigt suivant, comme pour tenir la sandale qui n'est pourtant pas visible.

Voilà tout ce que j'ai trouvé à observer sur le Style ancien des Egyptiens.

2. *Du Style suivant de l'Art chez les Egyptiens.*

Ce que nous avons à dire dans cet Article du Style suivant, ou du second âge de l'Art chez les Egyptiens, a pour objet, comme dans l'Article précédent, premiérement le dessin du nud, en second lieu la drapperie des Figures. Nous avons pour échantillon de leur maniere dans ces

(4) Harpocr. p. 32.
(5) Pluche Hist. du Ciel, T. I. p. 95.

deux points, deux Figures de basaltes. Une autre Figure de la même sorte de pierre, qui se voit dans la Ville Albani peut encore nous servir à apprécier ce Style par rapport à l'attitude & à la drapperie. Il faut observer pourtant que cette derniere n'a plus ni la tête, ni les bras, ni les jambes qu'elle eut autrefois.

Caracteres du second Style dans le dessin du nud.

Le visage de l'une des deux premieres Statues (1) dont je viens de parler, a la forme presque semblable à celle des têtes Grecques, à l'exception de la bouche dont les extrémités sont tirées en haut, & le menton raccourci : deux vices qui caractérisent les anciennes têtes Egyptiennes, comme on l'a vu. Les yeux sont creusés : les anciens les remplissoient de quelque matiere étrangere.

Le visage de la seconde approche encore plus de la forme Grecque (2); mais le total de la Figure est mal dessiné, mal proportionné : elle est courte & ramassée. Les mains en sont un peu plus belles & travaillées avec plus de vérité que celles des Figures Egyptiennes anciennes; mais les pieds sont du même Style, excepté qu'aux plus modernes Statues ils sont un peu tournés en dehors.

---

(1) Mus. Capitol. loc. cit. tav. LXXIX.

L'attitude & l'action.

L'attitude & l'action de la premiere & de la troisieme Figures ressemblent à celles des plus anciennes Statues Egyptiennes : elles ont les bras pendans à plomb ; la troisieme les a presque collés aux côtés : la premiere les a séparés en un seul endroit par un léger interstice. Elles sont toutes deux adossées contre une colonne conique à la maniere des anciennes Figures. La seconde a les bras plus libres ; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits ; elle a le dos libre & sans colonne.

Remarques.

Il se peut que ces Figures aient été faites par des Artistes Egyptiens, mais sous le gouvernement des Grecs qui introduisirent leurs Dieux & leur Art en Egypte, & en adopterent réciproquement les usages. Car, si les Egyptiens du temps de Platon, c'est-à-dire lorsqu'ils étoient gouvernés par les Perses, avoient encore des Sculpteurs de leur Nation, comme Platon l'assure, à plus forte raison ils cultivoient encore l'Art sous les Ptolémées : ce qui donne un nouveau degré de probabilité à ce que nous avons dit de leur constant attachement au culte de leurs Dieux.

---

(2) Ibid. tavola LXXX.

Ce qui diſtingue encore les Figures du nouveau Style Egyptien, c'eſt qu'elles n'ont point de Jéroglyphes, au lieu que la plupart des anciennes en ſont chargées, tant ſur leur baſe, que ſur la colonne à laquelle elles ſont adoſſées. Cet indice n'eſt pourtant pas déciſif, & mérite moins de confiance que les caracteres du Style même : car, quoiqu'on ne trouve point véritablement de Jéroglyphes ſur aucune copie des Figures Egyptiennes dont nous parlerons dans le troiſieme article, il y en a auſſi de réellement antiques qui ſont dans le même cas : tels ſont deux Obéliſques, celui qui eſt devant St. Pierre de Rome, & celui qu'on voit près de Ste. Marie Majeure. Pline (1) obſerve la même choſe de deux autres. Les Lions placés à la montée du Capitole, deux autres de granit dans le cabinet des Antiquités Royales à Dresde, n'ont point non plus de Jéroglyphes. Telles ſont auſſi deux Figures de la Gallerie Barberini, dont l'une a une tête d'Epervier : nous en avons parlé plus haut. La même obſervation eſt encore applicable à une petite Statuë Egyptienne du plus ancien Style, qui eſt dans la Ville Altieri.

De la Drapperie des Figures.

Quant à la Drapperie, on trouve aux trois Figures de femmes dont nous avons décrit le

(1) Lib. XXXVI. p. 293. Edit. Hard. in-4°.

nud, deux fortes de vêtemens de deffous, avec l'efpece d'habit appellé *Calafiris*, & un manteau. Ceci ne contredit point le fentiment d'Hérodote (2) qui affure que les femmes d'Egypte n'avoient qu'un feul habit : il eft probable qu'il n'a voulu parler ni des vêtemens de deffous, ni du manteau, mais feulement de la *Calafiris* ou habit de deffus.

Vêtemens de deffous.

L'un des deux vêtemens de deffous eft extrêmement & finement pliffé fur les deux Statues du Capitole, & tombe par devant jufques fur les doigts des pieds, & des côtés jufques fur la bafe. On ne peut pas en affurer autant de la troifieme Statue, favoir celle de la Ville Albani, parce qu'elle n'a plus fes premiers pieds. On fait du refte que ce premier vêtement, qui paroît avoir été de toile, s'attachoit un peu au deffus des hanches.

Le fecond vêtement de deffous, qui étoit vifiblement d'une toile très fine, avoit la forme d'une chemifette qui couvroit le fein des femmes jufques au cou. Elle avoit des manches courtes qui ne defcendoient pas plus bas que la partie fupérieure du bras. Il n'y a guere que les bords faillans de ces manches qui nous faffent reconnoître cette chemifette fur les deux premieres Statues: il faut que la toile fût d'une

(2) Lib. II. p. 65. L. II.

finesse extrême, & parfaitement transparente, puisque le sein paroît comme à nud sous ce voile. La chemisette est plus sensible à la troisieme Statue, sur le sein de laquelle elle fait des plis très-fins & presque imperceptibles, qui du bouton, comme de leur centre, rayonnent avec beaucoup de douceur de tous côtés, ainsi que nous l'avons déja observé plus haut.

L'habit de dessus.

L'habit de la premiere Statue ressemble beaucoup à celui de la troisieme; il est collé sur la chair, & rend le nud de très près : il n'a que quelques plis couchés & tirés. Il ne remonte que jusqu'au sein, sur les trois Figures, & là il s'attache au manteau qui le soutient.

Le manteau.

Le manteau remonté par ses deux bouts sur les épaules, vient attacher & assujettir l'habit sous les mammelles. Les restes des bouts noués, pendent sur la poitrine au dessous des nœuds. C'est ainsi que l'habit est noué avec les bouts du manteau à la belle Statue d'Isis, de grandeur naturelle, qui se voit au Capitole, & à une autre Isis encore plus grande, qui est dans le Palais Barberini. Ces deux dernieres Statues sont de marbre & d'un travail Grec. De cette maniere l'habillement inférieur se tire en-haut, & tous les plis qui se forment le long des cuisses, remontent également. Un

ſeul pli droit deſcend de la poitrine, entre les jambes juſqu'aux pieds.

Il y a une petite différence à obſerver ſur la troiſieme Statue qui eſt celle de la Ville Albani. Un bout du manteau paſſé ſur l'épaule, & l'autre paſſé ſous la mammelle gauche, s'attachent avec l'habit ſur le milieu de la poitrine entre les deux mammelles. C'eſt tout ce que l'on voit du manteau. Le reſte qui doit deſcendre par derriere eſt preſque entiérement effacé par la colonne, contre laquelle cette Figure eſt adoſſée, ainſi que la premiere. La ſeconde a le dos libre, & eſt ſans colonne: le manteau tombe en devant ſur la partie inférieure du corps.

3. *De l'imitation des Ouvrages Egyptiens ſous l'Empereur Adrien.*

Il s'agit dans cet Article-ci de Figures qui reſſemblent davantage au Style des anciennes Figures Egyptiennes, que celles du Style poſtérieur, & qui pourtant n'ont point été faites en Egypte ni par des Artiſtes Egyptiens, n'étant que des imitations des Ouvrages Egyptiens, travaillées par l'ordre de l'Empereur Adrien; & autant que je puis m'en ſouvenir, je crois qu'elles ont toutes été trouvées dans ſa Campagne près de Tivoli. Quelques-unes ſont des copies très-exactes des plus antiques Figures Egyptiennes. Il voulut que quelques autres alliaſſent l'Art Grec avec l'Art Egyptien.

De l'imitation des Ouvrages Egyptiens en général.

Dans ces deux ſortes d'imitations, l'une fidele, & l'autre alliée avec le Style Grec, on remarque des Statues qui pour l'attitude & l'aſſiette reſſemblent parfaitement à la plus ancienne maniere des Egyptiens: c'eſt-à dire qu'elles ſont debout, droites, ſans action, les bras pendans à plomb, ou bien collés contre les côtés & les hanches, les pieds paralleles, & le dos appuyé contre une colonne angulaire, de ſorte que ces Statues tiennent au bloc. D'autres ont auſſi la même attitude de corps, mais leurs bras ne ſont pas tout-à-fait ſans action, ils portent ou montrent quelque ſymbole. Du reſte, toutes ces Figures n'ont pas leurs anciennes têtes: l'Iſis citée dans le Chapitre précédent eſt dans ce cas. C'eſt une remarque néceſſaire à faire, parce que ſouvent les Antiquaires qui ont parlé de ces Statues ont fait beaucoup de mépriſes, faute de le ſavoir. Bottari, par exemple, (1) s'arrête beaucoup à la deſcription de cette tête d'Iſis, comme ſi elle eût mérité cet honneur par ſon antiquité: les treſſes ſeules qui flottoient ſur l'épaule ſe ſont conſervées, & ont ſervi de modele aux boucles

(1) Muſ. Capitol. T. III. Fig. 81. p. 152.

(2) Cette tête a été trouvée dans la Campagne d'Adrien, au fond d'un étang pavé & revêtu de marbre, avec d'autres têtes auſſi achetées par le Cardinal de Polignac,

de la nouvelle tête. Après la réparation de cette Statue, le hazard voulut que l'on retrouvât sa véritable tête antique : elle fut achettée par le Cardinal de Polignac, & le Roi de Prusse est aujourd'hui possesseur du Cabinet de cet illustre & savant Prélat. (2)

Je traiterai des différentes sortes d'ouvrages imités, & des pieces qui méritent le plus d'attention : j'en examinerai le dessin ou la forme, & la drapperie.

Examen de quelques Ouvrages particuliers imités; d'abord eu égard au dessin.

Statues.

Nous connoissons sur-tout, parmi les Statues imitées du Style Egyptien, deux Figures de granit rouge (3) qui sont dans le Palais de l'Evêque de Tivoli, & l'Antinoüs Egyptien, de marbre, conservé au Capitole. Les deux premieres sont une fois plus grandes que le naturel ; la derniere est moins grande, & pourtant encore au dessus de la grandeur naturelle. Celles du Palais Episcopal de Tivoli ont l'attitude des plus anciennes Figures Egyptiennes, & sont, comme elles, adossées contre une colonne angulaire, mais sans Jéroglyphes. Les hanches & le bas-ventre sont couverts d'une espece de tablier. La

parmi plusieurs fragmens de Statues brisées par les coups des pioches.

(3) Maffei Racolta di Statue. Fol. 148.

coëffe qui couvre la tête a deux bandes pendantes. Cette reſſemblance avec le Style le plus antique, fait qu'on les place aſſez généralement parmi les premiers monumens de l'Art chez les Egyptiens. Elles portent une corbeille ſur la tête comme les Caryatides, & cette corbeille eſt d'une même piece avec la Figure. La forme totale eſt Egyptienne ; mais le deſſin des parties décele l'imitation, & n'eſt point du même Style. La poitrine, qui aux anciennes Figures d'hommes, eſt grêle & affaiſſée, ſe trouve ici relevée, puiſſante & héroïque. Les côtes au deſſous de la poitrine, qui aux premieres ne ſont abſolument point ſenſibles, paroiſſent à celle-ci avec beaucoup d'expreſſion. Le corps au deſſus des hanches, qui aux premieres eſt extrêmement mince & fluet, a ici ſa véritable plénitude. Les genoux y ſont auſſi travaillés avec plus d'étude : les jointures & tendons en ſont très apparens. Les muſcles ſont bien marqués aux bras & aux autres parties du corps. Les omoplates qui ſont à peine indiquées ſur les premieres Figures, s'élevent ſur les dernieres avec un arrondiſſement fort & vigoureux, & les pieds approchent de très-près de la forme Grecque. Mais la plus grande différence eſt dans le viſage qui ne reſſemble du tout point à la Figure Egyptienne, & n'eſt point travaillé non plus dans la maniere des Artiſtes de cette nation. Les yeux ne ſont point à fleur de tête comme dans la Nature, & dans

les plus anciennes têtes Egyptiennes ; mais ils ſont très-enfoncés, ſelon le ſyſtême Grec, pour donner plus de relief à l'os de l'œil, & gagner par-là le jour & l'ombre. La forme du viſage eſt tout-à-fait Grecque ; & elle reſſemble parfaitement à celle de l'Antinoüs Egyptien, ce qui me porte à conjecturer que ces Statues pourroient bien en être autant de repréſentations, imitées dans le Style Egyptien. Cet Antinoüs Egyptien, de marbre, annonce ſur-tout un Artiſte Grec. La Statue eſt libre, ſans être adoſſée contre aucun appui.

Les Statues d'Iſis ne doivent point être miſes au nombre des Ouvrages imités dans le temps dont nous parlons. Elles ſont des temps des Empereurs; car du vivant, de Ciceron, le culte de cette Déeſſe Egyptienne n'étoit pas encore adopté à Rome (1).

Sphynx.

On peut ajouter les Sphynx aux Statues. Il y en a quatre de granit noir dans la Ville Albani, dont les têtes ont une forme qui ne peut guere avoir été ni conçue ni exécutée en Egypte.

---

(1) De Nat. Deor. Lib. III. n. 19.

Ouvrages en relief.

Parmi les imitations en relief, il faut surtout distinguer un morceau de basaltes verd qui se voit dans la cour du Palais Mattei (1), qui représente la procession d'un sacrifice Egyptien. J'ai mis à la fin de ce Chapitre le dessein d'un autre Ouvrage de la même espece dont j'ai parlé ailleurs. L'Isis y est aîlée : les aîles déployées en avant, tombent en bas & couvrent toute la partie inférieure du corps. L'Isis de la Table Isiaque a aussi de grandes aîles placées au dessus des hanches & dressées en avant, comme pour ombrager la Figure, en quoi elle ressemble aux Chérubins. On voit encore sur une monnoie de l'Isle de Malthe, deux Figures en forme de Chérubins, avec cette particularité remarquable qu'elles ont des pieds de bœuf: du reste elles ressemblent pour la figure & pour l'attitude aux Chérubins: elles sont placées l'une vis-à-vis de l'autre. On trouve aussi sur une Momie une Figure avec des aîles aux hanches, élevées & étendues en forme de dais pour ombrager une autre Divinité qui est assise (3).

Méprise

(1) Bartoli Admir.

(2) Motraye Voy. T. I. Pl. XIV. n. 13. Gronov. Præf. ad T. VI. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. P. II. tab. XCVI.

Méprise de Warburton.

Je ne puis me dispenser de remarquer ici en passant que Warburton (4) a pris la Table Isiaque de bronze avec des Figures d'argent en marqueterie, pour un ouvrage fait à Rome. Mais il ne paroît avoir adopté cette opinion destituée de fondement, que parce qu'elle cadre avec son systême. Je n'ai point eu occasion d'examiner moi-même la Table ; mais les Jéroglyphes qui s'y trouvent, & qu'on ne voit sur aucun Ouvrage imité par les Romains, en prouvent l'antiquité & réfutent d'avance tous les sentimens qui pourroient y être contraires.

Canopes en pierre.

On a encore, parmi les imitations, outre les Statues & les Ouvrages en relief dont on vient de parler, des Canopes en pierre, & des Pierres gravées avec des Jéroglyphes & des Figures Egyptiennes. Mr. le Cardinal Alexandre Albani possede les deux plus beaux Canopes des temps postérieurs. Ils sont de Basaltes verd : le meilleur a été rendu public (5). Il y a un autre Canope semblable de la même pierre, au Capitole ; il a été trouvé comme tous les au-

(3) Gordon Loc. cit.
(4) Essai sur les Hierogl. p. 294.
(5) Monum. a Borion. collect. n. 3.

tres dans la maiſon de Campagne de l'Empereur Adrien à Tivoli.

Pierres gravées.

Quant aux Pierres gravées, tous les Scarabées, c'eſt-à-dire toutes celles qui ont du côté rond & relevé en boſſe un eſcarbot, & de l'autre côté une Divinité Egyptienne, ſont des derniers temps. Ceux qui tiennent ces Pierres pour très-antiques (1) n'ont aucune autre marque de la haute antiquité qu'ils leur attribuent, que la difformité de l'Ouvrage qui du reſte ne porte aucun vrai caractere du Style Egyptien. De plus toutes les Pierres gravées chargées d'une Figure ou d'une tête de Sérapis & d'Anubis, ſont du temps des Romains. Sérapis n'a rien d'Egyptien pour l'origine, & il y a des Auteurs qui prétendent que le culte de cette Divinité vient des Thraces, & qu'il ne fût introduit en Egypte que par le premier Ptolémée (2). Il y a quinze Pierres avec la Figure d'Anubis dans le Cabinet de Stoſch, & elles ſont toutes des temps poſtérieurs. Les Pierres gravées nommées Abraxas, ſont à-préſent unanimement reconnues pour des Ouvrages des Gnoſtiques & des Baſilidiens des premiers ſiecles du Chriſtianiſme, & le travail en eſt tel qu'il ne mérite aucune attention.

---

(1) Natter Pierres Gravées, Fig. III.

De la drapperie des Figures imitées.

La drapperie des Figures imitées a le même rapport avec celle des Statues véritablement Egyptiennes, que nous avons vu entre le dessin & la forme des unes & des autres. Quelques Figures d'hommes imitées n'ont pour tout vêtement que la ceinture qui se voit sur quelques Figures réellement Egyptiennes : celle dont j'ai parlé, qui n'a qu'une boucle de cheveux pendante au côté droit d'une tête rasée, est toute nue, quoiqu'on n'en connoisse point de vraiment antique de cette forme. Les Statues de femmes sont toutes habillées ; & il y en a dont l'habillement est du Style le plus ancien, comme nous l'avons indiqué plus haut ; il y est indiqué par des rebords saillans aux jambes, sur les bras & au cou ; sur quelques-unes il a un seul pli qui tombe de la ceinture jusqu'en bas & indique la distinction des cuisses & des jambes. Quant à l'habillement du corps, il faut l'imaginer. Les mêmes Statues ont par dessus cet habit un manteau qui descend des épaules & vient se nouer en devant sur le sein, de la même maniere que l'Isis Grecque le porte ordinairement : le reste du manteau n'est pas visible.

---

(2) Macrob. Saturn. Lib. I. c. 7. p. 179. conf. Huet. Dem. Evang. Prop. IV. c. 7. p. 100.

Il y a dans la Ville Albani, une Figure d'homme de marbre noir, fort remarquable. Elle eſt habillée comme les femmes ; mais ſon ſexe eſt reconnoiſſable : il ſe montre ſous ſon habit par une élévation très-ſenſible & non équivoque. La tête de cette Statue eſt perdue.

On voit dans la Gallerie Barberini une Iſis de marbre (1) entortillée par un ſerpent, coëffée comme les anciennes Figures Egyptiennes : elle porte encore quelques cordons dont le pendant tombe ſur la poitrine (2), comme les Canopes (3).

Nous terminerons-là cette ſeconde partie de la premiere Section de ce Chapitre ſecond ; ayant ſuffiſamment traité des trois articles que nous nous étions propoſé d'éclaircir, ſavoir, le Style le plus ancien de l'Art chez les Egyptiens, le Style ſuivant ou poſtérieur, & les Ouvrages imités d'après l'un & l'autre Styles.

§. III. *De la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens.*

NOUS allons parler de la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens, en conſidérant d'a-

(1) Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

(2) L'ornement qui deſcendoit du cou ſur la poitrine s'appelloit Ὅρμος chez les Grecs ; & le colier περιτραχήλιος. Vid. Schol. ad Odyſſ. Σ. 299.

(3) Deſcription des Pierres Gravées du Cabinet de Stoſch, p. 10.

(4) Lib. I. ad finem.

(5) Il faut lire κατὰ τὴν ὀσφὺν, au lieu de κατὰ

bord l'exécution & le degré de perfection de leurs Ouvrages, & ensuite la matiere qu'ils y employerent.

1. *De l'exécution des Ouvrages Egyptiens.*

Voici comment Diodore (4) nous dit que les Sculpteurs Egyptiens s'y prenoient pour l'exécution de leurs Ouvrages. Après avoir tracé sur la pierre brute quelques traits grossiérement ébauchés pour servir de guide & de mesure pour les ptoportions, ils la scioient en deux par le milieu, & deux Maîtres travailloient chacun une moitié de la Figure. On nous assure que Télecles & Théodore de Samos en userent ainsi pour sculpter en bois un Apollon. Télecles en fit la moitié à Ephese, & Théodore l'autre moitié à Samos. Cette Statue de deux pieces, étoit séparée au dessus des hanches, aux parties naturelles: quand il fallut les rapprocher & les rejoindre, elles se trouverent exactement compassées & parfaitement proportionnées (5). C'est

---

τὴν ὀροφὴν (†), & remarquer que l'on ne se sert jamais de κατὰ pour désigner le commencement d'un mouvement, mais pour en marquer la suite ou le rapport. L'opinion de Rhodomanus & de Wisseling sur κορυφὴν ne peut absolument pas avoir lieu; l'ancienne leçon ὀροφὴν approcheroit encore plus du vrai sens.

(†) Aristot. Hist. Anim. Lib. I. p. 19. lig. 4. Edit. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον καὶ ἰσχίον. Conf. Herodot. Lib. II. p. 66. l. 14.

ainſi qu'il faut entendre le paſſage de cet Hiſtorien cité dans la note : toute autre explication n'eſt guere recevable. Eſt-il croyable, par exemple, comme l'ont prétendu tous les traducteurs, que la Statue ait été ſéparée longitudinalement depuis le ſommet de la tête juſqu'aux parties naturelles, de la même maniere que Jupiter eſt dit, ſuivant la fable, avoir fendu en deux la premiere race des hommes compoſés de deux corps unis, l'un mâle, l'autre femelle (1)? Les Egyptiens auroient fait auſſi peu de cas d'un pareil Ouvrage, que de cet homme moitié blanc & moitié noir, que leur montra le premier Ptolémée (2). Pour donner plus de poids à mon ſentiment, je peux citer une Statue de marbre du Style Egyptien, quoique ſans doute d'un Artiſte Grec. C'eſt le fameux Antinoüs dont nous avons déja tant de fois parlé, qui fut révéré en Egypte, mais que ſa reſſemblance avec les têtes véritables de ce favori, fait juſtement regarder comme un Ouvrage imité. Il paroît placé parmi les Divinités Egyptiennes dans le Canope trouvé dans la maiſon de Campagne de l'Empereur Adrien à Tivoli. Malgré tout cela, cette Statue n'eſt pas d'une forme Egyptienne : le corps en eſt plus court & plus large, & à l'attitude près, elle eſt faite ſelon

---

(1) Plato Conviv p. 190. D.

(2) Lucian. Prometh. Cap. IV. §. 28.

toutes les regles de l'Art Grec. Quoi qu'il en ſoit, elle eſt de deux moitiés collées ſous les hanches, & ſous le bord de la ceinture. En la regardant comme un Ouvrage imité d'après les Egyptiens, on en doit conclure qu'ils travailloient ainſi leurs Statues de deux pieces.

Cependant ce que rapporte Diodore à cet égard ne doit s'entendre que des Statues coloſſales; toutes les autres Statues Egyptiennes ſont d'une ſeule piece. Il faut même obſerver que cet Hiſtorien parle de pluſieurs Coloſſes faits d'un ſeul bloc (3), dont quelques-uns ſubſiſtoient encore de ſon temps : telle étoit la Statue du Roi Oſymanthys dont les pieds avoient ſept aunes de longueur.

2. *De la perfection des Ouvrages Egyptiens.*

Toutes les Statues Egyptiennes parvenues juſqu'à nous ſont achevées & polies avec un ſoin infini. Il n'y en a pas une ſeule qui n'ait été encore retouchée après la perfection que le ciſeau lui avoit donnée. Quelques-unes des meilleures Statues Grecques de marbre, ſont finies au ciſeau ſeul; mais cet inſtrument ne pouvoit pas donner le poli au granit & au baſaltes. Les Figures même placées aux pointes

(3) Diodor. Lib. I. p. 41. l. 37. p. 44. l. 17. p. 45 l. 20. p. 53. l. 6.

des Obélisques, étoient exécutées avec la même étude que si elles eussent du être exposées à l'examen des yeux les plus connoisseurs : c'est ce qu'on peut voir à l'Obélisque Barberini, & à celui du soleil, tous deux couchés par terre à ce jour. Ce dernier surtout offre un morceau particuliérement remarquable ; c'est l'oreille d'un Sphynx travaillée avec tant de finesse & d'intelligence, qu'on n'en trouve point d'aussi parfaite dans aucun Ouvrage Grec de marbre en relief. On trouve le même fini dans une Pierre gravée Egyptienne, véritablement antique, conservée dans le Cabinet de Stosch : l'exécution en est aussi parfaite que celle des meilleures Pierres gravées Grecques (1). C'est une Onyx d'une grande beauté qui représente une Isis assise : elle est gravée en creux, comme les Ouvrages gravés sur les Obélisques. Comme sous le brun de la pierre qui est très-mince, il se trouve une couche plus blanche, le visage, les bras & les mains avec la chaise, sont gravés plus profond que le reste, pour les avoir en blanc.

Les Artistes Egyptiens creusoient quelquefois les yeux, pour y insérer une prunelle d'une ma-

(1) Descript. des Pierres Grav. du Cab. de Stosch. p. 13.

(2) Pococke loc. cit. p. 45.

(3) Id. Ibid. p. 117.

(4) Il est inutile de relever ici la méprise d'un Sa-

tiere étrangere: c'eſt ce qu'on voit à une tête de Baſaltes verdâtre de la Ville Albani, dont il a déja été fait mention, ainſi qu'à une autre tête dans la Ville Altieri. On voit auſſi dans ce dernier endroit un Buſte où les yeux ſont rapportés avec tant de juſteſſe & d'art que l'on croiroit qu'ils y ont été coulés.

3. *De la matiere employée par les Artiſtes Egyptiens pour leurs Ouvrages.*

Il y a des Ouvrages Egyptiens de bois, de bronze & de pierre. Nous allons parler briévement des uns & des autres.

Le Bois.

On voit dans le Cabinet de curioſités du College de St. Ignace à Rome, trois Figures de bois de cedre, travaillées en forme de Momies, dont il y en a une qui eſt peinte.

Le Granit de deux eſpeces.

Le Granit, qui ſelon Hérodote, doit être le marbre d'Ethiopie (2), ou la Pierre de Thebes (3), eſt de deux ſortes différentes (4): le

---

vant (*Scalig. in Scaligeriana*) & d'un Voyageur moderne (La Motraye Voy. T. II. p. 224) qui ſe ſont imaginé que le Granit étoit une Pierre artificielle. L'Eſpagne abonde en toutes ſortes de Granit, & c'eſt la pierre la plus commune de ce pays.

Granit noir ou noirâtre, le Granit rouge ou rougeâtre. Les trois plus grandes Statues Egyptiennes du Capitole, ſont de cette derniere eſpece de Granit. La grande Iſis conſervée dans le même tréſor eſt de Granit noirâtre. La plus grande Figure que l'on connoiſſe enſuite faite de cette même pierre, eſt celle d'un prétendu Anubis de grandeur naturelle, déja citée, qui ſe voit dans la Ville Albani. On ſe ſervoit des plus grands blocs de cette pierre pour en faire des colonnes.

Le Baſaltes de deux eſpeces.

Il y a auſſi deux ſortes de Baſaltes, le noir & le verd ou verdâtre. On a des animaux de la premiere eſpece de Baſaltes : tels ſont les Lions de la montée du Capitole, & les Sphynx de la Ville Borgheſe. Mais les deux plus grands Sphynx connus, ayant chacun dix palmes de haut, ſont de Granit rougeâtre : l'un eſt au Vatican, & l'autre dans la Ville Giulia; leur tête eſt de deux palmes de longueur. On connoît auſſi deux grandes Statues de Baſaltes noir, & d'autres Figures plus petites : les deux grandes ſont du ſecond Style Egyptien : elles ſe voient au Capitole; nous en avons parlé plus haut.

On voit dans la Ville Altieri des cuiſſes avec les jambes pliées en deſſous, de Baſaltes verdâ-

tre; & dans le Cabinet du College de St. Ignace à Rome, une belle base chargée de Jéroglyphes, sur laquelle posent les pieds d'une Figure de femme, le tout du même Basaltes. On employa souvent la même sorte de pierre, dans les temps postérieurs, pour faire des imitations d'Ouvrages Egyptiens, tels sont les Canopes, & un petit Anubis du Capitole.

Autres sortes de pierres.

Outre les Figures de ces sortes de pierres ordinaires, on en trouve aussi d'albâtre, de porphyre, de marbre, de plasme d'éméraude.

L'Albâtre.

On tiroit de grands morceaux d'Albâtre des carrieres des environs de Thebes (1). On conserve dans le Cabinet du College de St. Ignace déja cité plusieurs fois, une Isis d'Albâtre assise, tenant Osiris sur son giron, à-peu-près de la hauteur de deux palmes, avec une autre Figure assise plus petite. De toutes les Statues d'Albâtre de la Ville Albani, il n'y en a qu'une vraiment Egyptienne, savoir celle dont il a été

(1) Theophrast. Eros. de Lapid. p. 392. l. 24.

fait mention ci-dessus (1). On en a réparé la partie supérieure qui manquoit, avec le plus précieux Albâtre qu'on a pu trouver.

Deux especes de Porphyre.

Il y a deux especes de Porphyre, le Porphyre rouge & le verdâtre. Celui-ci est le plus rare: il se trouve quelquefois parsemé d'or. Pline dit la même chose de la Pierre de Thebes (2). Il ne nous reste point de Figures de cette matiere; mais seulement des colonnes qui sont sans contredit les plus précieuses de toutes. Il y en avoit quatre au Palais Farnese qui ont été transportées à Naples pour orner la Gallerie de Por-

(1) Cette Statue fut trouvée, il y a environ 40 ans, lorsqu'on creusoit la terre pour asseoir les fondemens du Séminaire Romain des Jésuites, vers l'endroit où fut anciennement le temple d'Isis au champ de Mars. On trouva dans le même endroit, selon Donati (Roma, p. 60), mais sur un terrein appartenant aux Dominicains, l'Osiris à tête d'épervier ci-dessus mentionnée, qui est dans le Palais Barberini. L'Albâtre de la premiere Statue est plus clair & plus blanc que n'est ordinairement l'Albâtre Oriental, comme Pline (Lib. XXXVI. Cap. 12) le remarque de l'Albâtre d'Egypte. L'Auteur d'une Dissertation sur les pierres précieuses (*) n'étoit donc pas bien instruit lorsqu'il disoit qu'on ne trouvoit plus de Statues Egyptiennes d'Albâtre. D'ailleurs son opinion, savoir que si les Egyptiens ont jamais fait des Statues d'Albâtre, elles durent être petites, min-

(*) Joan. de S. Laurent. Diss. sopra le pietre pret. degl' ant. Part. II. Cap. II. p. 29.

tici. Il y en a deux autres dans l'Eglife appellée *Alle tre Fontane*, hors de la porte de St. Paul, & deux entrées fort avant dans le mur de l'Eglife de St. Laurent hors de la ville, de forte qu'il n'en paroît qu'une très-petite portion. On voit deux grands Vafes de Porphyre verd, d'un travail moderne au Palais Verospi, & un Vafe plus petit, mais antique, dans la Ville Albani.

Le Porphyre rouge fe tire d'Arabie, felon Ariftide (3); &, fuivant le témoignage de Mr. Affemani garde de la Bibliotheque du Vatican, il y en a de grandes montagnes entre la Mer Rouge & le Mont Sinaï. Il y a bien des Statues de

---

ces, & en forme de momies, fe trouve encore modifiée par l'Ifis qu'on vient de citer. Sa bafe a quatre palmes & demie de longueur, & la hauteur du fiege fur lequel la Figure eft affife, jufqu'aux hanches de la dite Figure, en a autant, y compris la bafe. Quiconque fait comment l'Albâtre fe forme dans les entrailles de la terre par un fuc pétrifié, & a entendu parler des grands Vafes d'Albâtre qui fe voient dans la Ville Albani, dont quelques-uns ont dix palmes de diametre, peut bien fe faire une idée de morceaux encore plus grands. Il fe forme de l'Albâtre dans les anciens Aqueducs de Rome. Il y a quelques années que l'on nettoya un Aqueduc conftruit depuis plufieurs fiecles par les foins d'un Pape; il s'y trouva un tartre formé qui eft un véritable Albâtre; & Mr. le Cardinal Girolamo Colonna en a fait fcier des ais de table. On voit auffi l'Albâtre fe former aux voutes des bains de Titus.

(2) Plin. Lib. XXXVI. Cap. 12.

(3) Voyez Greave Defcription des Pyramides d'Egypte.

cette eſpece de Porphyre, maïs elles ne ſont point Egyptiennes, & la plupart ont été faites du temps des Empereurs: quelques-unes repréſentent des Rois priſonniers. On en voit deux dans la Ville Borgheſe, & deux autres dans la Ville Médicis. Il y a au Palais Farneſe une Figure de femme aſſiſe, qui eſt du même temps: on en attribue la tête & les mains qui ſont de bronze & d'un travail médiocre, à Guillaume Della Porta. On voit encore au même Palais la partie ſupérieure d'une Statue cuiraſſée, auſſi faite à Rome: car elle a été trouvée imparfaite au champ de Mars, & elle eſt encore dans le même état; c'eſt Pirro Ligorio qui nous l'apprend dans les manuſcrits conſervés à la Bibliotheque du Vatican. Nous avons auſſi des morceaux d'un temps & d'un Style plus anciens; telle eſt une Pallas de la Ville Médicis, & la Junon de la Ville Borgheſe, appellée par excellence *la belle Junon*, dont la drapperie eſt un chef-d'œuvre inimitable. Ces deux Statues ont la tête, les mains & les pieds de marbre. On voit de plus, ſur la montée du Capitole, le

---

(1) Le même la même.

(2) Le même, même Deſcription.

(3) Le célebre Mr. Peireſc parle dans une de ſes Lettres non-imprimées à Menetrier, de l'an 1632, qui ſe conſervent dans la Bibliotheque de Mr. le Cardinal Albani, de deux Ouvrages en forme de Momies, l'un de pierre de touche, & l'autre d'une pierre blanche un peu moins dure que le marbre. Ils étoient creux par der-

tronçon d'une Déesse habillée. Peut-être que ce sont des Ouvrages de quelques Artistes Grecs qui les ont faits en Egypte. J'en parlerai plus amplement dans la seconde partie de cette Histoire de l'Art. Nous ne connoissons aujourd'hui qu'une seule Figure de Porphyre de la premiere antiquité de l'Art Egyptien : elle a la tête d'un animal idéal, & a été transportée de Rome en Sicile. Il y avoit pourtant plusieurs Statues de cette espece de pierre dans le Labyrinthe de Thebes (3).

Marbres.

Il n'y a à Rome aucun Ouvrage de marbre Egyptien, réellement ancien, si ce n'est une seule tête dont nous avons parlé & qui se trouve enfoncée dans un mur du Capitole. Mais il y avoit en Egypte de grands édifices de marbre blanc, comme les longues allées, & les appartemens (4) de la grande Pyramide (5). On y voit encore des morceaux d'Obélisque d'un marbre jaunâtre (6); des Statues (7) & des Sphynx; il y a un Sphynx entre autres de vingt-

---

riere, de sorte qu'ils paroissent avoir servi de couvercles aux cercueils où étoient les corps embaumés. Ces deux morceaux étoient chargés de Jéroglyphes. On les avoit transportés d'Egypte à Marseille, & le marchand à qui elles appartenoient en demandoit quinze cens pistoles.

(4) Pococke Descript. of the East. T. I. p. 15.

(5) Ibid. p. 51.

deux pieds. On y trouve auſſi des Statues coloſſales de marbre blanc (1). On a trouvé encore un morceau d'Obéliſque de marbre noir (2). On a dans la Ville Albani, la partie ſupérieure d'une grande Statue de Roſſo antico, que l'on reconnoît au Style pour avoir été faite du temps de l'Empereur Adrien: auſſi ce morceau a été trouvé dans ſa Maiſon de Campagne à Tivoli.

Plasme d'émeraude.

On connoît une petite Figure aſſiſe, de Plasme d'émeraude: elle eſt dans la même Ville Albani, & pour la forme elle reſſemble à la Statue Egyptienne d'Albâtre qui ſe voit au même endroit & dont nous venons de parler.

Des Monnoies Egyptiennes.

Je finis cet examen de l'Art des Egyptiens en obſervant que l'on n'a jamais découvert de Monnoies que l'on puiſſe dire véritablement Egyptiennes: cependant une telle découverte jetteroit beaucoup de lumieres ſur leur Art. On pourroit donc douter que les Egyptiens aient jamais eu de l'argent monnoyé, s'il n'en étoit pas fait quelque mention chez les Hiſtoriens. Il y eſt parlé

(1) Ibid. p. 93.
(2) Ibid. p. 33.

parlé de l'obole que l'on mettoit dans la bouche des morts, ce qui eſt cauſe que l'on a gâté la bouche de quelques Momies, & ſur-tout des Momies peintes, comme celle de Bologne, en y cherchant cette obole. Pococke (3) parle de trois différentes monnoies d'Egypte, mais il n'en indique point l'ancienneté, & leur coin ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perſes. Il n'y a pas longtemps qu'il a paru à Rome une monnoie d'argent qui porte d'un côté un aigle volant dans un quarré un peu enfoncé, & de l'autre côté un bœuf avec un ſigne ſacré Egyptien fort commun, qui eſt une boule avec deux aîles déployées & des Serpens ſortant de la boule. Devant les pieds du bœuf, eſt placé le Tau ordinairement nommé *Tau Egyptien*, mais qui differe peu de cette figure connue ♀. Sous le bœuf eſt un foudre. Ce qui fixe le plus l'attention des curieux eſt un A Grec de la forme la plus antique Λ. Cette monnoie ſe voit dans le Cabinet de Mr. Jean Caſanova, penſionné de Sa Majeſté Polonoiſe à Rome. J'en donnerai mon ſentiment ailleurs. Au reſte perſonne n'avoit encore vu cette monnoie auparavant.

(3) Deſcript. of the Eaſt. T. I. p. 92.

L'Histoire de l'Art chez les Egyptiens eſt, comme leur pays, une grande plaine déſerte que l'on peut toutefois parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. L'ancien Art Egyptien a deux périodes: il nous reſte de beaux monumens de l'un & de l'autre, qui nous mettent en état d'apprécier l'Art de ces deux temps. L'Art chez les Grecs & les Etruſques eſt toute autre choſe. Il reſſemble auſſi à leur pays rempli de montagnes, de ſorte qu'on ne peut pas le parcourir ſi aiſément d'une ſeule vue. Je crois avoir ſuffiſamment fait connoître l'Art Egyptien par l'explication & les éclairciſſemens que j'en ai donnés.

SECTION SECONDE.

De l'Art chez les Phéniciens et les Perses.

On ne peut rien dire de poſitif ſur l'état de l'Art chez les Phéniciens & les Perſes; nous n'avons point de monumens qui puiſſent nous faire juger ſolidement de leur maniere dans le deſſin, & de leur Style pour la Figure. Nous n'avons là-deſſus que des connoiſſances hiſtoriques & générales; & il ne nous reſte guere d'eſpérance de découvrir de leurs Ouvrages de Sculpture

(1) Appian. Libyc, p. 13. l. 3.

propres à répandre une plus grande lumiere sur cette partie de l'Histoire de l'Art chez les Anciens. Cependant comme nous avons des monnoies Phéniciennes, & des Ouvrages en relief faits par des Artistes de Perse, il n'étoit pas possible de ne faire aucune mention de ces deux Peuples.

§. I. *De l'Art chez les Phéniciens.*

1. *Du sol & du climat.*

Les Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie & de l'Afrique sur la Méditerranée, outre les pays conquis, & Carthage que l'on peut appeller leur ville-mere. Cette ville célebre, bâtie, selon quelques Auteurs (1), plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit sous un ciel tellement égal & fortuné, que, selon le rapport des Voyageurs modernes (2), le thermometre se trouve toujours au vingt-neuvieme ou trentieme degré à Tunis, ville bâtie sur les ruines de l'ancienne Carthage.

2. *De la Figure des Phéniciens.*

Il suit de l'égalité & de la température du climat, que les Phéniciens devoient jouir d'une constitution saine, & avoir les traits du visage très-réguliers, ce qui influa sur le dessin de leurs

---

(2) Shaw. Voy. T. I.

Figures. Hérodote dit que les Phéniciens étoient un des peuples qui jouiffoient d'une plus belle fanté (1). Tite-Live (2) parle d'un Numidien extraordinairement beau, fait prifonnier par Scipion, à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bacula en Efpagne. La célebre Beauté Carthaginoife, Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax, & enfuite à Maffiniffa, eft affez connue & renommée dans toutes les Hiftoires.

3. *De leur habileté dans les Sciences & les Arts.*

Les Phéniciens, dit Pomponius Mela (3), étoient laborieux & ftudieux. Ils avoient acquis beaucoup de connoiffance & de réputation dans les affaires de la guerre & de la paix, dans les fciences, & l'art de l'écriture dont on leur attribue ordinairement l'invention. Les fciences fleuriffoient déja chez eux, lorfque les Grecs étoient encore plongés dans les ténebres de l'ignorance. L'on dit même que Mofchus de Sidon (4) avoit enfeigné le fyftême des Atômes dès avant la guerre de Troie. S'ils ne font pas les inventeurs de l'Aftronomie & de l'Arith-

(1) Herodot. Lib. IV. p. 178. l. 30.
(2) Lib. XXVII. Cap. 19.
(3) Lib. I. Cap. 12
(4) Strab. Geogr. Lib. XVI. p. 757. D.
(5) Conf. Bochart Phal. & Can. Lib. IV. Cap. 35.

métique, au moins ont-ils porté ces ſciences à un plus haut point de perfection qu'aucun autre peuple ancien.

Les Phéniciens ſe ſont principalement rendus célebres par l'invention de pluſieurs arts (5). Auſſi Homere appelle les Sidoniens de grands Artiſtes (6). Nous ſavons que Salomon fit venir des Phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur & le palais du Roi. Les Romains faiſoient auſſi faire leurs plus beaux meubles de bois par des ouvriers Carthaginois. Leurs anciens Hiſtoriens parlent quelquefois de lits & d'autres meubles & uſtenciles Carthaginois (7).

4. *Leur opulence & leur magnificence.*

L'abondance nourriſſoit les Arts à Carthage. Perſonne n'ignore ce que les Prophetes diſent de la magnificence des Tyriens. Strabon rapporte (8) que de ſon temps, il y avoit à Tyr des maiſons plus élevées qu'à Rome même. Appien dit expreſſément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appellée Byrſa, les maiſons avoient ſix étages de hauteur (9). On voyoit des Statues dorées dans les temples :

(6) Homer. Iliad. Ψ 743.
(7) Conf. Scalig. in Varr. de Re ruſt. p. 261, 262.
(8) Loco citato.
(9) Appian. Libyc. p. 58. l. 2.

tel étoit un Apollon à Carthage (1). On parle même de Colonnes d'or & de Statues d'émeraude. Tite-Live (2) fait mention d'un Bouclier d'argent, du poids de cent-trente livres, qui fut suspendu au Capitole. On y voyoit le portrait d'Asdrubal, frere d'Annibal.

5. *Leur Commerce.*

Les Phéniciens étendirent leur Commerce par toute la terre; & il y a apparence que les Ouvrages de leurs Artistes ont été dispersés partout où ils purent pénétrer & les y porter. Ils construisirent des temples même en Grece dans les Isles qu'ils y possédoient dans les temps les plus reculés. Tel étoit le temple d'un Hercule dans l'Isle de Thasos (3): Hercule beaucoup plus ancien que l'Hercule Grec. Sans les éclaircissemens donnés plus haut sur l'origine de l'Art chez les Grecs, on pourroit croire que les Phéniciens qui ont introduit les sciences en Grece (4), y auroient aussi porté les arts qui sans-doute ont été exercés beaucoup plutôt chez eux que chez les Grecs. Il est à remarquer qu'Appien (5) parle de Colonnes Ioniques dans la des-

(1) Ibid. p. 57. l. 49.
(2) Lib. XXV. Cap. 39.
(3) Herodot. Lib. II. p. 67. l. 34.
(4) Ibid. Lib. V. p. 194. l. 22.
(5) Libyc. p. 45. l. 8.

cription qu'il donne de l'Arſenal du port de Carthage. Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaiſons avec les Etruſques (6) qu'avec les Grecs. En effet les Etruſques étoient alliés des Carthaginois, lorſque ces derniers perdirent une bataille navale contre le Roi Hiéron devant Syracuſe.

6. *De la forme des Divinités Phéniciennes.*

Les Divinités aîlées ſont communes aux Phéniciens & aux Etruſques. Mais les Divinités Phéniciennes ſont aîlées à la façon Egyptienne, c'eſt-à-dire que leurs aîles ſont attachées au deſſous des hanches, & deſcendent delà juſqu'aux pieds en couvrant toute la partie inférieure de la Figure. C'eſt ce que nous voyons ſur des monnoies de l'Iſle de Malthe (7), dont les Carthaginois étoient poſſeſſeurs (8). On pourroit donc dire que les Phéniciens apprirent quelque choſe de l'Art des Egyptiens. Il ſe pourroit auſſi que les Artiſtes Carthaginois ſe fuſſent formés ſur les Ouvrages Grecs qui furent enlevés de Sicile & portés à Carthage, d'où Scipion les renvoya en Sicile après la priſe de cette Ville (9).

---

(6) Herodot. Lib. VI. p. 214. l. 22.

(7) Deſcript. des Pierres Gr. du Cabinet de Stoſch, Préf. p. XVIII.

(8) Liv. Lib. XXI. Cap. 51.

(9) Appian. Libyc. p. 59. l. 38.

7. *Ouvrages de l'Art Phénicien.*

Quant aux Ouvrages de l'Art Phénicien, il ne nous est parvenu que des Monnoies Carthaginoises frappées en Espagne, à Malthe & en Sicile. Parmi les premieres, on distingue dix pieces de la ville de Valence qui sont dans le Cabinet de curiosités du Grand-Duc à Florence. On les compare pour la beauté aux plus belles Monnoies Grecques (1). Celles qui ont été frappées en Sicile, sont d'un si beau travail qu'on ne les peut distinguer des Monnoies Grecques que par l'Inscription Punique. Quelques-unes d'argent (2) ont d'un côté la tête de Proserpine & de l'autre côté une tête de cheval avec un palmier. Il y en a d'autres sur lesquelles on trouve la figure entiere d'un cheval avec le palmier (3). Il y a eu un Artiste Carthaginois nommé Boëthus (4), qui faisoit des Figures d'ivoire pour le temple de Junon à Elis. Je ne connois que deux têtes sur des Pierres gravées avec le nom de la personne en langue Phénicienne; j'en ai parlé dans la Description des Pierres Gravées du Cabinet de Stosch (5).

(1) Norris Lettre LXVIII. p. 213.

(2) Golz. Magn. Græc. Tab. XII. n. 56.

(3) On n'en voit de cette derniere sorte que dans le Recueil de Golzius : elles se trouvent dans le Cabinet de Florence & dans le Cabinet Royal Farnese à Naples.

8. *De l'habillement des Phéniciens.*

Les Monnoies des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumieres sur la drapperie de leurs Figures, que leurs Historiens sur l'habillement de la nation. Je ne crois pas que l'on en sache davantage, sinon que l'habillement Phénicien avoit des manches très-longues (6), ce qui fit donner de pareilles manches à l'habit que les Afriquains portoient sur le théâtre aux Comédies à Rome (7). On croit que les Carthaginois ne portoient point de manteaux (8). Selon toutes les apparences, ils s'habilloient par préférence avec des étoffes rayées, comme les Gaulois, ainsi que nous le voyons dans le Marchand Phénicien, parmi les Figures peintes du Térence qui est dans la Bibliotheque du Vatican.

§. II. *De l'Art chez les Juifs.*

Nous avons encore moins de connoissances sur l'état de l'Art chez les Juifs, voisins des Phéniciens, que sur l'Art de ceux-ci. Il est à croire que les Beaux-Arts, qui ne sont pas de premiere nécessité, ne furent jamais exercés

---

(4) Pausan. Lib. V. p. 419. l. 29.
(5) Préf. p. XXVI.
(6) Enn. apud Aul. Gell. Noct. Att. Lib. VII. Cap. 12.
(7) Conf. Scalig. Poet. Lib. I. Cap 13. p. 21.
(8) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

par les Juifs: car ils se servoient d'Artistes Phéniciens, dans les temps même qu'ils florissoient le plus. La Loi Mosaïque défendoit aux Juifs la Sculpture, au moins pour ce qui regarde la représentation de la Divinité sous une forme humaine. Cependant leur figure naturelle auroit pu leur fournir d'aussi belles idées que celle des Phéniciens. Scaliger (1) observe qu'on ne voit point de nez écrasé parmi leurs descendans; & j'ai trouvé cette observation fort juste. Il faut pourtant que l'Art ait été porté à un certain degré de perfection chez les Juifs, je ne dis pas pour la Sculpture, mais au moins pour le dessin & quelques Ouvrages de goût; car Nabuchodonosor emmena de la seule ville de Jérusalem, outre plusieurs autres ouvriers, mille Artistes qui excelloient dans les Ouvrages de marqueterie (2): on auroit de la peine à en trouver autant dans les plus grandes villes. Le mot Hébreu qui désigne cette espece d'Artistes a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué, & quelquefois même tout-à-fait supprimé par les paraphrastes & les faiseurs de Dictionnaires.

(1) In Scaligeriana.

(2) 2 Reg. Cap. XXIV. vs. 16.

§. III. *De l'Art chez les Perſes.*

1. *Monumens de l'Art des Perſes.*

L'Art des Perſes mérite quelque attention à cauſe des monumens qui nous en reſtent tant en marbre ſculpté qu'en Pierres gravées. Ces dernieres ſont des aimans en forme de cylindre & des Chalcedoines perforées dans leur axe. Parmi pluſieurs cylindres de cette eſpece que j'ai vus dans des collections de Pierres gravées, il y en a deux très-beaux dans le Cabinet de Mr. le Comte de Caylus qui en a donné la deſcription : l'un porte cinq Figures, & l'autre deux avec une Inſcription Perſanne en trois colonnes (3). Mr. le Duc Caraffa Noya de Naples, poſſede trois pierres pareilles, ſur l'une deſquelles on voit auſſi une Inſcription antique en colonnes: ces trois pierres étoient ci-devant dans le Cabinet de Stoſch. Les Lettres de cette Inſcription reſſemblent parfaitement à celles qui ſont ſur les ruines de Perſépolis. J'ai parlé des autres Pierres Perſannes dans la Deſcription du Cabinet de Stoſch, & j'ai fait une mention particuliere de celle que Bianchini a donnée au

---

(3) Caylus Recueil d'Antiq. T. III. Pl. XII. n. II. Pl. XXXV. n. IV.

Public (1). Faute de connoître assez le Style de l'Art des Perses, on a pris quelques-unes de leurs Pierres sans Inscription, pour des Pierres Grecques antiques; ainsi Wilde a cru voir sur une Pierre Persanne la fable d'Aristée, & sur une autre un Roi des Thraces (2).

2. De la Figure des Perses.

Une tête coëffée d'un casque, gravée en relief d'une maniere assez large & grande, avec une Inscription Persanne à l'entour, prouve que les Perses avoient une figure belle & avantageuse, ce qui est aussi attesté par les plus anciens Historiens Grecs. Cette tête qui est dans le Cabinet de Stosch (3) a les traits d'une grande régularité, & est très-ressemblante à celle des Occidentaux, ainsi que les têtes que le Voyageur Bruyn (4) a fait dessiner d'après les originaux en relief qu'on voit sur les ruines de Persépolis (5), lesquels sont plus grands que le naturel. Les Parthes qui habitoient une grande contrée de l'ancien Empire des Perses, choisissoient les plus beaux hommes d'entre eux pour

(1) Ist. Univers. p. 537.
(2) Gem. antiq. n. 66. 67.
(3) Descript. dudit Cabinet p. 28.
(4) Dans ses Voyages.
(5) Greave Description des Antiq. de Persepolis.

commander aux autres. Surena (6) Géneral du Roi Orodes eſt plus renommé pour ſa beauté que pour ſes autres qualités perſonnelles; mais il ſe fardoit (7).

3. *Raiſons du peu de progrès de l'Art chez les Perſes.*

Premiere raiſon : l'auſtere bienſéance qui proſcrivoit les nudités.

Il étoit contre la bienſéance chez les Perſes de faire des Figures nues : la nudité étoit un opprobre parmi eux ; Hérodote nous aſſure qu'aucun Perſe n'a été vu dans cet état (8); ce que l'on peut dire auſſi des Arabes (9). Cette auſtere bienſéance empêcha leurs Artiſtes d'étudier l'objet le plus ſublime de l'Art, le deſſin du nud. Ils n'avoient en vue que le jet de l'habillement, ſans s'attacher à donner une idée vraie du nud caché par la drapperie, comme faiſoient les Grecs. Il leur ſuffiſoit d'habiller leurs Figures.

---

(6) Appian. Parth. p. 96. l. 9.

(7) Id. ibid. p. 97. l. 39.

(8) Herodot. Lib. I. p. 3. l. 33. Lib. IX. p. 329. l. 30. Xenoph. Ageſ. p. 655. D.

(9) La Roque, mœurs des Arabes, p. 177.

Seconde raison : la forme de leur habillement.

Il eſt à préſumer que l'ancien habillement Perſan ne différoit pas beaucoup de celui des autres Peuples Orientaux, qui conſiſtoit d'abord en une chemiſe de toile (1), ſur laquelle ils mettoient une robe de laine, que couvroit un manteau blanc. Sans-doute que l'habit Perſan coupé en quarré (2) reſſembloit à la robe quarrée des Femmes Grecques, qui avoit, ſelon Strabon (3), de longues manches qui deſcendoient juſques aux doigts, & dans leſquelles la main entiere étoit cachée (4). Les Figures d'hommes qui ſe voient ſur les Pierres gravées ont des manches fort étroites, ou n'en ont point du tout. Comme d'ailleurs les Figures Perſannes n'ont point de manteau dont l'on puiſſe varier l'arrangement & le jet, peut-être parce qu'il n'étoit pas en uſage en Perſe, elles ſe reſſemblent toutes, comme ſi elles euſſent été formées ſur le même modele. Les Figures des Pierres gravées ſont auſſi tout-à fait ſemblables à cel-

(1) Herodot. Lib. I. p. 50. lib. 41.
(2) Dioniſ. Halic. Ant. Rom. Lib. III. p. 187. l. 28.
(3) Lib. XV. p. 734. C.
(4) Xenoph. Hiſt. Græc. Lib. II. Cap. 6.
(5) Plutarch. Apopht. p. 301. l. 24.

les qui ſont ſur les édifices. On ne voit point de Figures de femmes ſur les monumens qui nous reſtent des anciens Perſes. Quant à l'habit des Figures d'homme, il eſt pliſſé par degrés, mais les plis ſont très-petits. On voit ſur une des trois Pierres déja citées du Cabinet de Mr. le Duc Noya, une Figure dont l'habit a huit degrés de ſemblables plis depuis l'épaule jusqu'aux pieds; il y a ſur une autre Pierre du même Cabinet, une couverture qui tombe avec de tels plis de deſſus le ſiege d'une chaiſe ſur la baſe. Il paroît que les anciens Perſes eſtimoient que les grands plis ne convenoient qu'aux habits de femme (5).

Leur coëffure.

Les Perſes laiſſoient croître leurs cheveux (6). Les monumens offrent des Figures d'homme dont les cheveux tombent par devant ſur les épaules, comme aux Figures Etruſques (7). Ils avoient auſſi coutume de s'envelopper la tête avec une toile fine (8). Ils portoient commu-

---

(6) Herodot. Lib. VI. p. 214. l. 37. conf. id. Lib. IX. p. 329. Appian. Parth. p. 97. l. 40.

(7) Greave Deſcript. des Antiq. de Perſép.

(8) Strab. Lib. XV. p. 734. C.

nément à la guerre, un chapeau fait en forme de cylindre ou de tourelle (1). L'on voit aussi sur quelques Pierres gravées une espece de bonnet avec un rebord retroussé comme aux bonnets fourrés.

Troisieme raison: leur Culte religieux.

Une troisieme cause du peu de progrès de l'Art chez les Perses, fut leur culte religieux très-défavorable à l'Art. Ils croyoient qu'il étoit indécent de représenter les Dieux sous une forme humaine (2). Le ciel visible & le feu étoient les principaux objets de leur adoration; & même les plus anciens Historiens Grecs soutiennent qu'ils n'avoient ni temple ni autels. On voit bien plusieurs Figures du Dieu Mithras, Divinité Persanne, dans divers Cabinets à Rome, dans la Ville Borghese, dans la Ville Albani, & au Palais Della Valle, mais on n'a aucune certitude que les Perses l'aient ainsi représenté. Il est très-probable au contraire que ces représentations de Mithras ne remontent pas plus haut que le temps des Empereurs Romains, ce

(1) Idem ibidem.

(2) Herodot. Lib. I. p. 131.

cé qui eſt ſuffiſamment démontré par le Style de ces Ouvrages. Peut être encore que le culte de cètte Divinité vient des Parthes qui s'éloignant de la pureté du culte de leurs ancêtres (3), ſe feront fait dans la ſuite des Figures ſymboliques de ces Etres que les Perſes n'adoroient point ſous une forme ſenſible. On voit pourtant par leurs Ouvrages, que leurs artiſtes prirent quelquefois la liberté de créer des formes bizarres & phantaſtiques : choſe aſſez particuliere chez un peuple dont l'imagination avoit ſi peu d'objets dont elle pût ſe nourrir. On voit, par exemple, ſur quelques unes de leurs Pierres gravées des animaux aîlés avec des têtes humaines, quelquefois ſurmontées de couronnes hautes & pointues. & autres Figures ſemblables de pure imagination.

Ce qui nous reſte de l'Architecture des Perſes prouve qu'ils étoient grands amateurs des ornemens : ils les prodiguoient outre meſure : défaut qui faiſoit perdre beaucoup de la majeſtueuſe grandeur de leurs ſuperbes bâtimens. Les grandes colonnes de Perſépolis ont juſqu'à quarante cercles creux, larges ſeulement de trois pouces. Les colonnes Grecques au contraire n'en ont

---

(3) Conf. Hyde de Rel. Perſ. Cap. IV. p. 111.

que vingt-quatre, mais qui ſont quelquefois de la largeur d'une palme. Ce n'étoit pas aſſez, au goût des Perſes, de multiplier ainſi les cercles ſur leurs colonnes : cet ornement ne les ſatisfaiſoit pas, ils y joignoient des Figures en relief dont ils ornoient le haut de ces colonnes.

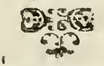
Ce que nous avons dit de l'état de l'Art chez les anciens Perſes, ſuffit pour conclure que, quand il nous en feroit parvenu un plus grand nombre de monumens, ils ne feroient pas d'un grand ſecours pour la perfection de l'Art.

§. III. *De l'Art chez les Parthes.*

L'ART prit une forme nouvelle chez les Parthes, dans les temps poſtérieurs lorſque cette partie de l'Empire des Perſes qu'ils habitoient, eu ſes Rois & forma une Puiſſance particuliere formidable. Les Grecs poſſédoient & habitoient des villes entieres dans la Cappadoce (1) dès avant le temps d'Alexandre, & dans des temps plus reculés encore ils s'étoient établis dans la Colchide (2) où on les nommoit Scy-

(1) Appian. Mithr. p. 116. l. 16.
(2) Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.

thes-Achéens. Ils avoient donc pu se répandre parmi les Parthes & y introduire leur langue & leurs usages. Aussi nous voyons que leurs Rois, comme Orodes, firent représenter des spectacles Grecs à leur Cour (3). Artabazes, Roi d'Arménie, de qui Pacorus, fils d'Orodus fut le gendre, a composé des Tragédies Grecques, des Histoires & autres Ouvrages. La bienveillance que les Rois Parthes témoignoient aux Grecs, & l'estime qu'ils avoient pour leur langue, s'étendirent jusques sur leurs Artistes; & ils est à croire que les Monnoies de ces Rois, où il y a des Inscriptions Grecques, ont été frappées par des Artistes Grecs élevés & instruits parmi ces nations, selon toutes les apparences; car le coin de ces Monnoies a quelque chose d'étranger & même de barbare.



(3) Idem Parth. p. 194. l. 17. & seq.

SECTION TROISIEME.

Observations générales sur l'Art des Egyptiens, des Perses et des Phéniciens.

L'on peut encore ajouter ici quelques obſervations générales ſur l'Art de ces peuples Orientaux & Méridionaux.

§. I. *Nouvelle raiſon qui s'oppoſoit au progrès de l'Art chez ces trois Nations.*

Si nous conſidérons la conſtitution monarchique telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Perſe, & en Phénice, où le Monarque ne partageoit point la grandeur ſouveraine avec qui que ce fût; nous concevons aiſément que, quelque grand que fût le mérite d'un particulier, & quelques ſervices qu'il eût rendus à ſa patrie, il n'en étoit point récompenſé par une Statue. On n'a aucun exemple d'un pareil honneur rendu à un particulier dans ces Empires, comme il eſt arrivé dans quelques Etats libres anciens & modernes. Il eſt vrai que Carthage formoit une République, dans le pays des Phéniciens, gouvernée par ſes propres loix; mais elle étoit diviſée en deux factions puiſſantes, & la jalou-

ſie de l'une ou de l'autre auroit disputé l'honneur de l'immortalité à tout Citoyen qui s'en ſeroit rendu digne. Un Général y risquoit de perdre la tête pour une ſeule faute; & l'Hiſtoire ne nous apprend pas que l'on y ait jamais rendu de grands honneurs aux Citoyens qui avoient le mieux mérité de la Patrie. Ainſi l'Art borné aux objets de la Religion, trouvoit peu de moyens d'accroiſſement & de perfectionnement dans la vie civile. Les idées des Artiſtes y étoient donc beaucoup plus reſſerrées que chez les Grecs; & la ſuperſtition lia pour ainſi dire leur eſprit à des formes preſcrites.

§. II. *Du peu de communication de ces trois Nations entre elles.*

Il paroît que ces trois Nations communiquoient peu entre elles dans leurs plus beau ſiecle. Nous en ſommes ſûrs par rapport aux Egyptiens. Quant aux Perſes, comme ils commercerent fort tard ſur les côtes de la Méditerranée, il eſt évident qu'avant ce temps, ils ne purent pas avoir beaucoup de liaiſon avec les Phéniciens. Les Langues de ces deux peuples différoient entiérement quant aux lettres. Il faut inférer de tout cela que l'Art a été propre à chacun d'eux. Le deſſin fit peu de progrès chez les Perſes. Les Egyptiens viſoient au grand. Les Phéniciens rechercherent davantage l'élégan-

ce & l'unité de l'Ouvrage, comme leurs Monnoies le font juger; & peut-être qu'ils alloient trafiquer & vendre leurs Ouvrages dans les autres pays, ce que les Egyptiens ne faisoient pas. Si cela est, les Artistes Phéniciens durent s'appliquer à tellement perfectionner leurs Ouvrages, surtout ceux de bronze, & à les faire dans un tel goût, qu'ils pussent plaire partout. Ce pourroit bien être la cause pourquoi nous attribuons aux Grecs de petites Figures de bronze qui sont surement des Phéniciens.

§. III. *Pourquoi les Statues Egyptiennes de pierre noire sont les plus endommagées de toutes les Statues antiques.*

De toutes les Statues antiques, les Egyptiennes faites de pierre noire sont les plus endommagées. La fureur humaine s'est contentée d'abattre la tête & les bras des Statues Grecques, & de renverser le reste avec la base qui a du se briser en tombant. Les Statues Egyptiennes qui eussent résisté à une pareille chûte, ont été brisées à grands coups, & les têtes qu'on auroit pu abattre & jetter impunément sans les endommager se trouvent brisées en plusieurs morceaux. Selon toutes les apparences, l'acharnement des destructeurs contre ces Statues venoit de leur couleur noire qui put les faire regarder par ces hommes fanatiques, com-

me des Ouvrages du diable, ou des images des mauvais esprits à qui le vulgaire donna dans tous les temps une telle couleur. Il est encore arrivé quelquefois, surtout aux édifices, que l'on a démoli ce qui auroit pu résister au temps, & qu'on a épargné ce qui a du se détruire par des accidens naturels, comme Scamozzi l'a observé du temple de Nerva.

§. IV. *De quelques petites Figures dans le Style Egyptien avec des Inscriptions Arabes.*

Enfin une particularité digne d'attention que je dois faire remarquer en finissant, c'est que l'on trouve certaines petites Figures de bronze dans le Style Egyptien, chargées d'Inscriptions Arabes. J'en connois deux de cette sorte. Mr. Assemani, Garde de la Bibliotheque du Vatican, en possede une; l'autre est dans la Gallerie du College de St. Ignace à Rome. Toutes les deux sont assises & ont environ une palme de hauteur. La derniere a des Inscriptions sur les deux cuisses, sur le dos, & au sommet de son bonnet applatti. Ces Figures ont été trouvées chez les Druses, peuples qui habitent le mont Liban. Ces Druses que l'on croit descendans des Francs refugiés dans cette contrée du temps des Croisades; se disent Chrétiens, mais ils adorent en secret certaines Idoles, telles que les deux dont nous parlons. Ils

les tiennent très-cachées, comme le culte qu'ils leur rendent, par la crainte qu'ils ont des Turcs. Ainsi ces Figures sont une rareté en Europe.





CHAPITRE III.

De l'Art chez les Etrusques & chez leurs Voisins.

Objet de ce Chapitre.

L'Histoire de l'Art chez les Etrusques sera divisée en trois Sections. Dans la premiere on traitera des connoissances nécessaires pour bien apprécier l'Art de ce peuple. La seconde traitera de l'Art même chez les Etrusques, de ses caracteres & de leurs signes, & enfin des differentes Epoques de cet Art. La troisieme contiendra ce que nous savons de l'Art des Voisins des Etrusques.

PREMIERE SECTION.

Des Connoissances nécessaires pour bien apprecier l'Art des Etrusques.

Division de cette premiere Section.

Cette premiere Section contiendra trois articles. Le premier fera un examen des circonſtances extérieures & des cauſes des caractéres particuliers de l'Art Etruſque. Le ſecond traitera des Images des Dieux & des Héros des Etruſques. On indiquera dans le troiſieme les Ouvrages les plus remarquables de l'Art de ce peuple.

§. I. *Des circonſtances extérieures & des cauſes des caracteres particuliers de l'Art Etruſque.*

Il s'agit d'abord d'examiner les circonſtances extérieures qui ont pu favoriſer l'Art chez les Etruſques, ou nuire à ſes progrès, afin d'en tirer enſuite une raiſon plauſible des caracteres particuliers qui le diſtinguent de l'Arr des autres peuples.

(1) Dionyſ. Hal. Ant. Rom. Lib. VI. p. 384. l. 27.

1. *La liberté dont jouiſſoient les Etruſques très-avantageuſe à l'Art.*

Parmi les circonſtances extérieurs qui favoriſerent l'Art chez les Etruſques, il faut regarder la conſtitution du Gouvernement comme la premiére. La forme du Gouvernement a, dans tous les pays, une très-grande influence ſur les Sciences & les Arts. La liberté dont jouiſſoient les Etruſques ſous leurs Rois, permit à l'Art & aux Artiſtes de s'élever vers la perfection. Le titre de Roi ne déſignoit point chez eux un Monarque Souverain ni un Deſpote, mais ſeulement un Chef, un Général. Il y en avoit douze (1) conformément au nombre des provinces qui compoſoient le pays des Etruſques ; & chacun d'eux étoit élu par le ſuffrage des douze Etats (2). Ces douzes Régens avoient encore au deſſus d'eux un Chef diſtingué, élu comme eux par toute la nation. Les Etruſques étoient ſi jaloux de leur liberté, & ſi ennemis de la Puiſſance Royale, qu'elle leur paroiſſoit odieuſe & intolérable parmi les peuples leurs alliés. C'eſt pourquoi ils avoient tant de mépris & de reſſentiment contre les Vejes qui avoient changé la forme de leur Gouvernement, & qui au lieu d'un Chef annuel (3) s'étoient élu un Roi.

(2) Id. Ibid. Lib. I. cap. 7. conf. Lib. VII. cap. 21.
(3) Appian. Bel. Civ. Lib. I. p. 174. l. 26 & 32.

Cette révolution arriva dans le quatrieme ſiecle depuis la fondation de Rome. Du temps de la Guerre Marſique, les Etruſques chériſſoient encore leur liberté. Ils s'étoient alliés avec les autres peuples d'Italie contre les Romains, & il n'y eut point d'autre moyen capable de les faire déſiſter de cette alliance, que de leur accorder le droit de Citoyen Romain. La liberté, cette nourrice des Arts, jointe au grand commerce des Etruſques ſur terre & ſur mer, qui occupa & entretint l'Art, dut exciter en eux une noble émulation; & cela avec d'autant plus de ſuccès que dans une République les Artiſtes peuvent eſpérer & obtenir une gloire véritable, & des récompenſes proportionnées à leurs talens.

2. *Du génie des Etruſques, ſource du caractere diſtinctif de leurs Ouvrages.*

Cependant l'Art n'a jamais atteint chez les Etruſques ce degré de perfection où il fut porté par les Grecs; & dans les Ouvrages même de leur meilleur temps, il regne un goût outré qui les dépare. Il en faut chercher la cauſe dans la capacité de ce peuple. Le génie propre des Etruſques nous donne là-deſſus quelques lumieres. Leur tempérament étoit beaucoup plus

(1) Arnob. contra Gentes, Lib. VII. p. 232.

bilieux & plus mélancolique que celui des Grecs, comme nous pouvons le conclure de leur culte & de leurs usages religieux Un tel tempérament est ordinairement le partage des plus grands hommes selon Aristote; il est propre aux recherches profondes, & aux plus fortes méditations: mais il outre tous les sentimens. Dans de tels hommes, les sens ne sont point touchés de l'image du beau, comme si elle n'étoit point assez belle pour eux; ils ne ressentent point ces douces émotions que causent les formes les plus naturelles sur des ames plus sensibles.

Ce jugement sur le caractere des Etrusques est fondé d'abord sur la Divination qui est née en Occident chez cette Nation. C'est pourquoi l'Etrurie est appellée la mere de la superstition (1); & les écrits multipliés sur ces objets remplirent ceux qui les lurent & les consulterent, de crainte & d'effroi (2) parce qu'ils étoient conçus en termes effrayans, & qu'ils n'offroient que des images terribles. On put se former une idée du caractere des prêtres Etrusques par l'emportement étrange de ceux qui, dans l'année 399 de la fondation de Rome, s'armerent de serpens & de torches allumées pour aller attaquer les Romains à la suite des Tarquins qui avoient trouvé chez eux un Asyle (3). On

(2) Cic. de Divinat. Lib. I. Cap. 12. p. 25. Ed. Davis.
(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. VII. Cap. 17.

pourroit encore juger de leur naturel par les ſcenes enſanglantées dont ils donnoient le ſpectacle au peuple dans les enterremens, & les combats de l'amphithéatre. Les Romains les introduiſirent enſuite chez eux ; mais les Etruſques en étoient les premiers inventeurs (1) ; au lieu que les Grecs civiliſés les eurent en horreur (2). Dans les temps modernes, les flagellations volontaires que l'on ſe donne ſoi-même, ont été premiérement en uſage en Toſcane (3).

Voilà la raiſon pourquoi ſur les Urnes ſépulchrales des Etruſques on voit ordinairement repréſentés des combats ſanglans, donnés à la mort du défunt & pour ainſi-dire ſur ſon cadavre ; mais on ne vit rien de pareil chez les Grecs.

---

(1) Dempſt. Etr. T. I. Lib. III. cap. 42. p. 342.

(2) Plat. Politic. p. 315. B.

(3) Minuc. Not. al Malmant. riacquiſt. (ex Sigonio) p. 497.

(4) Fabret. Inſcript. Cap. VI. p. 432. On voit la même repréſentation au Palais Albani. La matiere en eſt une compoſition de pierres de différentes couleurs, nommée *Commeſſo* (Ciampini vet. Monum. T. I. tab. XXIV.) Ce ſujet a donné lieu à l'alluſion d'une Inſcription peu connue qu'on lit ſur une motié de colonne ſciée au Palais Capponi à Rome : je n'en citerai que le premier vers qui contient l'alluſion.

ΗΡΠΑCAN ωC ΤЄΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔЄC ΟΥ ΘΑΝΑΤΟC
Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ non mors.

(5) Montfauc. Ant. expl. T. V. Pl. LI. p. 123. Cet

Les Urnes ſépulchrales des Romaines, travaillées preſque toutes par des Artiſtes Grecs, ſont chargées au contraire d'images agréables. Ce ſont communément des allégories qui font alluſion à la vie humaine ; des repréſentations gracieuſes de la mort, comme on en voit, par exemple, ſur pluſieurs Urnes : tels ſont l'Endymion endormi ; des Nayades enlevant Hyllus (4) ; des danſes de Bacchantes ; des nôces même : on voit les nôces de Thétis & de Pélée repréſenſentées ſur une belle Urne dans la Ville Albani (5). Scipion l'Africain exigea de ſes amis qu'ils buſſent ſur ſon tombeau (6). Chez les Romains ont danſoit ordinairement (7) devant le corps mort quand on l'enterroit (8).

Antiquaire n'a pu deviner ce que l'Artiſte avoit voulu repréſenter ſur cette Urne. Pluſieurs autres y ont été également embarraſſés.

(6) Plutarch. Apophteg. p. 346.

(7) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. Lib. VII. p. 460. l. 14.

(8) Il y a dans la Ville Albani un grand Ouvrage en relief ſcié d'une Urne ſépulchrale, ſur lequel ſont repréſentées une Femme aſſiſe, & une Fille de bout, dans un office, avec des animaux accrochés & éventrés, outres pluſieurs autres choſes comeſtibles. Cet Ouvrage reſſemble à une gravure de la gallerie Giuſtiniani au deſſus de laquelle on lit ces vers de Virgile

In freta dum fluvii current, dum montibus umbræ
Luſtrabunt convexa, polus dum ſidera paſcet :
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

3. *Les guerres malheureuſes des Etruſques contre les Romains, & la décadence de leur conſtitution politique arrêterent chez eux les progrès de l'Art.*

Les Romains ne furent pas aſſez heureux pour vaincre la Nature, ou du moins pour corriger ſon influence ſur l'Art. Peu après la formation de la République Romaine, ils eurent des guerres ſanglantes à ſoutenir contre cette nouvelle Puiſſance, qui furent très-malheureuſes pour eux. Après la mort d'Alexandre le Grand, toute l'Etrurie fut ſubjuguée, & la Langue Etruſque qui s'étoit peu-à-peu transformée en la Langue Romaine, ſe perdit à la fin entiérement. Après la mort du dernier Roi Etruſque, Ælius Volturinus, qui fut tué dans la bataille donnée près du Lac Lacumo, l'Etrurie fut changée en une Province Romaine : ce qui arriva dans la CXXIV. Olympiade, l'an 474 de la fondation de Rome. Peu après, c'eſt-à-dire, l'an 489 de l'Ere Romaine, dans la CXXIX Olympiade, Marcus Flavius Flaccus ſe rendit maître de la Ville de Volſinium (à-préſent Bolſena)

On trouva autrefois à Rome une Urne ſur laquelle étoit une repréſentation aſſez impudique, avec une inſcription dont ces mots ſe ſont conſervés :

ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ.
Il ne m'importe pas.

ſena) *le ſéjour des Artiſtes*, ſuivant la ſignification de ſon nom que quelques-uns font venir du Phénicien (1). On tranſporta de cette ville ſeule, deux mille Statues à Rome (2). Il y a toute apparence que les autres villes auront été dépouillées de-même. Cependant les Etruſques, ainſi que les Grecs, cultiverent encore l'Art ſous le joug des Romains: nous parlerons plus bas de ces temps poſtérieurs. Nous ne ſavons le nom d'aucun Artiſte Etruſque, ſi ce n'eſt de Mneſarchus, ſculpteur en pierre, & pere de Pythagore. On le croit né dans la Thuſcie ou Etrurie.

§. II. *Des images des Dieux & des Héros Etruſques.*

Je n'entreprends pas de traiter en détail tout ce qui regarde la repréſentation des Dieux & des Héros Etruſques, ſous tous leurs rapports. Je me contenterai de faire à ce ſujet les obſervations les plus utiles, celles qui n'ont point encore été faites, & celles qui ont une liaiſon plus immédiate avec l'objet de cet Ouvrage.

(1) Hiſtoire Univerſ. des Anglois Tome XIV. p. 218 de la Trad. Franc.

(2) Plin. Lib. XXXIV. p. 646. l. 3.

1. *Dieux communs aux Etrusques avec les Grecs.*

Parmi les images des Dieux des Etrufques, on trouve quelques repréfentations particulieres à cette nation ; mais la plupart de leurs Divinités leur étoient communes avec les Grecs : ce qui prouve en même temps que leur origine étoit la même. En effet les anciens Hiftoriens font defcendre les Etrufques des Pélasges, & les recherches favantes des modernes (1) confirment cette opinion, en faifant voir que ces peuples ont toujours entrenu enfemble une étroite liaifon.

2. *Images Divines particulieres aux Etrufques, auffi bifarres que celles des plus anciens Grecs.*

La repréfentation de quelques Divinités Etrufques nous paroît fort bifarre. Les Grecs avoient auffi des Figures Divines fingulieres & extraordinaires. Telles furent en particulier les Figures repréfentées fur le Coffre de Cypfelus dont Paufanias nous a donné la defcription. L'imagination échauffée & l'enthoufiafme déréglé des premiers Poëtes, affectoient les images les plus étranges foit pour

---

(1) Conf. Scalig. Not. in Varr. de Re ruft, p. 218.
(2) Apud Philoftr. Heroïc. p. 693.

exciter l'attention & l'admiration, ſoit pour émouvoir les paſſions; & dans ces temps-là ces images faiſoient plus d'impreſſion ſur des hommes peu civiliſés, que les peintures les plus tendres. L'Art ſuivit la même méthode dans la production de ſes Ouvrages: de-là ſes Figures biſarres. Le Jupiter tout couvert de fiente de cheval que le Poëte Pampho imagina (2) avant Homere, n'eſt pas une repréſentation plus étrange que ne l'étoit le Jupiter Apomyos ou Muſcarius, production de l'Art Grec. C'étoit Jupiter ſous la forme d'une mouche. Les aîles de l'inſecte forment la barbe du Dieu; le corps repréſente le viſage; & la tête de la mouche lui ſert de cheveux, ou du moins en occupe la place. Il ſe trouve ainſi repréſenté ſur quelques Pierres gravées (3).

3. *Figures des Dieux ſupérieurs ou du premier ordre.*

Les Etruſques s'étoient fait des idées ſublimes & majeſtueuſes des Dieux ſupérieurs. Nous allons parler des qualités ou perfections qu'ils leur attribuoient. Nous en parlerons d'abord en général; nous entrerons enſuite dans un détail plus particulier.

---

(3) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 45.

Les aîles.

On voit ſur une pâte antique & ſur une Cornaline du Cabinet de Stosch, un Jupiter aîlé (1) qui apparoît à Sémélé dans toute ſa ſplendeur. Les Etruſques, ainſi que les plus anciens Grecs (2), donnoient auſſi des aîles à Diane. Les Nymphes aîlées, compagnes de cette même Déeſſe, que l'on voit ſur une Urne ſépulchrale qui ſe conſerve au Capitole, ſont probablement empruntées de leurs plus anciennes Figures. La Minerve Etruſque ne porte pas ſeulement des aîles aux épaules (3); elle en a encore aux pieds (4). C'eſt donc par erreur qu'un Auteur Anglois a prétendu qu'on ne voyoit point de Minerve aîlée, & que même les Hiſtoriens n'en avoient jamais parlé (5). Vénus porte auſſi des aîles (6). Les Etruſques en mettoient encore à la tête de pluſieurs autres Divinités, comme à l'Amour, à Proſerpine & aux Furies. L'on voit même des chariots avec des aîles (7). Cet uſage leur étoit commun avec les Grecs: car ſur les Médailles d'Eleuſis (8).

(1) Là-même p. 54. 55.
(2) Pauſan. Lib. V. p. 424. l. 27.
(3) Dempſt. Etrur. Tab. VI.
(4) Cic. de Nat. Deor. Lib. III. n. 33.
(5) Horsley Brit. Rom. p. 353.
(6) Gori Muſ. Etr. Tab. LXXXIII.
(7) Dempſt. Etrur. Tab. XLVII.
(8) Haym. Theſ. Brit. T. II. p. 219.

Cérés eſt repréſentée aſſiſe ſur un char aîlé tiré par deux ſerpens.

La foudre.

Pline (9) nous dit que les Etruſques donnoient la foudre à neuf Divinités; mais ni Pline, ni aucun autre Auteur, ne nous dit le nom de ces Divinités. On trouve un pareil nombre de Divinités armées de la foudre chez les Grecs. Parmi les Dieux, ſans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon (10) qui fut particuliérement révéré à Héliopolis en Aſſyrie. On en a une preuve ſur une Médaille (11) de la ville de Thyrria en Arcadie. Mars (12) eſt armé d'un foudre dans le combat des Dieux contre les Titans repréſenté ſur une pâte antique du Cabinet de Stosch, ainſi que Bacchus ſur une Pierre gravée du même Cabinet (13). On retrouve auſſi ce Bacchus foudroyant ſur une Patere Etruſque (14). Vulcain (15), & Pan ſur deux petites Figures de bronze du College de Saint Ignace à Rome, & Hercule ſur une

(9) H. N. Lib. II. Cap. 53.
(10) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 24. p. 254.
(11) Golz. Græc. Tab. LXI.
(12) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 51. n. 16.
(13) Là-même p. 234. n. 1459.
(14) Dempſt. Etrur. Tab. III.
(15) Serv. ad Æn. I. p. 177. H.

Médaille de la ville de Naxos, ont aussi le même attribut. Parmi les Déesses, Cybele (1) & Pallas (2) portoient un foudre, au rapport de Servius: on les voit ainsi armées sur les Médailles de Pyrrhus (3) & sur d'autres Médailles encore, ainsi que sur un petit marbre qui se conserve dans la ville Negri. Je pourrois citer de plus l'Amour tenant un foudre représenté sur le bouclier d'Alcibiade (4).

4. *Figures des Divinités subalternes.*

Dieux.

Parmi les Dieux subalternes, Apollon se fait remarquer par un grand chapeau rabattu sur ses épaules (5); tel est représenté aussi Zethus, frere d'Amphion, sur deux Ouvrages en relief à Rome (6). Il est probable que l'Apollon ainsi coëffé le représente dans son état de Berger chez le Roi Admete, ou du moins qu'il y fait allusion: car les paysans, ou ceux qui cultivoient la terre, portoient de pareils chapeaux chez les Etrusques (7). Les Grecs représentoient ainsi

---

(1) Bellori Imag. & du Choul della Relig. de Rom. p. 92.

(2) Là-même.

(3) Golz. Græc. Tab. XXXVI. n. 5. conf. Spanh. de præst. Num. T. I. p. 432.

(4) Athen. Deipn. Lib. XII. p. 534.

(5) Dempst. Etr. Tab. XXXII. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.

Ariſtée, fils d'Apollon & de Cyrene, qui leur avoit appris à ſoigner & entretenir les Abeilles (8). Héſiode lui donne le nom d'Apollon champêtre (9). Ces chapeaux étoient blancs (10).

Mercure eſt repréſenté, ſur quelques Ouvrages Etruſques, avec une barbe pointue & récourbée en devant: ce qui fut la forme la plus ancienne des longues barbes que porterent les premiers Etruſques. Tel eſt le Mercure du Capitole repréſenté ſur un Autel, dont on voit le deſſin au commencement de ce Chapitre: tel il eſt encore ſur un grand autel triangulaire dans la Ville Borgheſe. Les plus anciens Mercures Grecs auront eu ſans-doute la même forme: car la mode de porter de pareilles barbes larges & pointues, ſe conſerva; & telles ſont encore celles de leurs Hermès. Mercure porte un casque en tête ſur les véritables Pierres Etruſques; & entre autres attributs qu'on lui donna encore, il faut remarquer une petite épée courte & recourbée en forme de faucille, ſemblable à celle que tient communément Saturne, & avec laquelle il tua ſon Pere Uranus. Telle

(6) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 97.

(7) Dionyſ. Halicarn. Ant. Rom. Lib. X. p. 615. l. 14.

(8) Juſtin. Lib. XIII. Cap. 7.

(9) Conf. Serv. in Virg. Georg. Lib. I. vs. 14. & Schol. Apoll. Rhod. Lib. II. vs. 500.

(10) Demſt. Etrur. Tab. XXXII.

étoit l'épée dont se servirent les Lyciens & les Cariens (1) dans l'armée de Xercès. Cette épée dans la main de Mercure fait allusion à la tête d'Argus qu'il trancha. En effet une pierre du Cabinet de Stosch, marquée d'une Inscription Etrusque, représente ce Dieu tenant l'épée de la main droite, & de la gauche la tête d'Argus d'où découlent encore quelques gouttes de sang (2). Mais aucun Mercure n'est plus digne d'attention que celui qu'on voit sur un Scarabée Etrusque du même Cabinet : il porte une tortue entiere sur la tête en guise de chapeau (3). Dans la description que j'ai donnée de ce Cabinet, j'ai fait mention d'une tête de cette Divinité en marbre, laquelle est couverte d'une écaille de tortue; j'ai trouvé dans la suite qu'il y avoit une Statue de Mercure à Thebes en Egypte, qui portoit une pareille coëffure (4).

Déesses.

Parmi les Déesses nous remarquerons surtout une Junon sur l'Autel Etrusque de la Ville Borghese déja cité, qui tient des deux mains une

(1) Herodot. Lib. VII. p. 261. l. 26 & l. 30.
(2) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 93.
(3) Là-même. p. 97.
(4) Pococke Descript. of the East. T. I. p. 108.
(5) Codin. de orig. Constantinop. p. 44. conf. Préf. à la Descript. des Pier. gr. du Cabinet de Stosch, p. XIV.

grande tenaille. Les Grecs la repréſentoient auſſi de la même maniere (5). C'étoit une Junon Martiale, & la tenaille déſignoit probablement un certain ordre de bataille que l'on nommoit *tenaille* (*forceps*); quand un armée s'ouvroit en combattant, pour faire entrer l'ennemi & le ſerrer enſuite des deux côtés, on appelloit cela *combattre en tenaille* (*forcipe & ſerra præliari*) (6). Elle pouvoit faire une pareille ouverture ſoit de front, ſoit en arriere, ſelon que l'ennemi ſe préſentoit à elle.

On repréſentoit Vénus avec une Colombe ſur la main (7). Telle eſt la Vénus drappée ſur l'Autel cité : on y voit auſſi une autre Déeſſe drappée qui tient une fleur à la main. Elle pourroit bien être une ſeconde Vénus. Car cette Déeſſe tient également une fleur ſur un Ouvrage de forme ronde qui ſera décrit ci-après, & qui ſe voit au Capitole. Parmi les ſix Divinités qui compoſent les deux beaux flambeaux de marbre à trois faces, du Palais Barberini, il y a une Vénus avec une Colombe; mais ces Ouvrages ſont Grecs. Mr. Spence (8) dit avoir vu à Rome peu de temps avant mon arrivée, une Statue auſſi avec une Colombe; mais elle ne s'y

(6) Feſt. Verb. Serra præliari. Valeſ. Not. in Ammian. Lib. XVI. Cap. 12. p. 135. a.
(7) Gori Muſ. Etr. Tab. XV.
(8) Polymet. p. 244.

trouve plus à-présent. Il la prend pour un Génie tutélaire de Naples, & il cite à cette occasion quelques passages d'un poëte qu'il juge propres à appuyer sa conjecture. On parle aussi d'une petite Vénus prétendue Etrusque, de la Gallerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme comme du violon que porte un petit Apollon de bronze de la même Gallerie, de l'antiquité duquel Addison n'auroit pas du faire tant de cas, puisqu'il est évident que ce violon est une piece ajoutée.

Les trois Graces, sur l'Autel de la ville Borghese déja cité plusieurs fois, sont drappées comme les Statues des premiers Grecs. Elles se tiennent par la main & semblent former une danse. Gori a cru les voir nues sur une Patere Etrusque (1).

5. *Des Héros représentés sur les monumens Etrusques.*

Je répete ce que j'ai dit en commençant cet article : mon dessein n'est pas de donner une Mythologie Etrusque. Les Héros représentés par les Artistes Etrusques sont en petit nombre. On en connoît fort peu, & encore ce sont tous des Héros Grecs, & non de leur propre nation. Nous connoissons cinq des Héros qui marcherent

(1) Mus. Flor. Tab. XCII.

contre Thebes, repréſentés ſur un même Ouvrage ; & Tydée, l'un d'eux, repréſenté à part; Pélée, pere d'Achille, & Achille même ; ces Figures ſont accompagnées de leur Inſcription en caracteres Etruſques ; & l'on donnera la deſcription des pierres mêmes dans l'article ſuivant. Ces Héros empruntés d'une autre nation font conjecturer que le Roman Héroïque des Grecs & des Etruſques eut beaucoup de reſſemblance, ainſi que celui des Provençaux & des Italiens. Comme les premiers Romans Héroïques & amoureux furent compoſés en France par les Provençaux dans le moyen-âge, & qu'ils donnerent naiſſance à ceux des autres Peuples, même des Italiens; il paroît de-même que les Etruſques ne cultiverent pas les premiers cette partie de la poéſie, ce qui fit que leurs Artiſtes ne trouvant point de ſujets chez eux, en prirent chez les Grecs dont les Héros furent l'objet de leur Art & de leurs repréſentations. Les Dieux ont conſervé leurs propres noms Etruſques. Les Héros ont conſervé leurs noms Grecs, ſeulement avec quelque légere altération occaſionnée par la différence de la prononciation.

§. III. *Des principaux Monumens de l'Art des Etruſques.*

Ce troiſieme article, qui doit être une ſimple indication des principaux Monumens de l'Art chez les Etruſques, & de leur exécution, ſera

purement hiſtorique ; c'eſt-à-dire que l'on en donnera la deſcription ſuivant leur matiere, leur forme, & les temps de leur production : car pour l'examen critique de ces Ouvrages, il appartient à le ſeconde Section.

Telle eſt l'imperfection de nos connoiſſances, (nous ſommes contraints de l'avouer) que nous n'oſons pas toujours risquer de diſtinguer l'Etruſque du Grec le plus antique, dans la crainte de porter un jugement faux. D'un côté la reſſemblance des Ouvrages Grecs & des Ouvrages Etruſques, dont nous avons parlé dans le premier Chapitre, jette de l'incertitude ſur cette matiere; & cette incertitude eſt encore augmentée d'un autre côté par quelques Ouvrages découverts en Toſcane, qui reſſemblent à ceux des Grecs faits dans de bons temps.

Diviſion de cet article.

Les Ouvrages que nous avons à paſſer en revue, ſont des Figures & Statues de différente matiere, des Bas-reliefs, des Pierres gravées, des Médailles, & des Vaſes de terre peints. Nous réſerverons néanmoins ces derniers pour la troiſieme Section de ce Chapitre.

1. *Des petites Figures de bronze & des Animaux.*

Les petites Figures de bronze Etruſques ne ſont pas rares dans les Cabinets ; l'Auteur en

poſſede lui-même quelques-unes, dont il y en a des temps les plus anciens de l'Art, comme on le fera voir par leur forme & leur figure dans la Section ſuivante.

Le plus grand & le plus conſidérable des animaux eſt une Chimere de bronze (1) qui ſe voit dans la Gallerie de Florence. Elle eſt compoſée d'un Lion de grandeur naturelle & d'une Chevre ; l'Inſcription Etruſque que porte cet Ouvrage annonce un Artiſte de cette nation.

2. *Statues de bronze & de marbre.*

Les Statues Etruſques, c'eſt-à-dire les Figures de grandeur naturelle ou un peu moins, ſont les unes de bronze, les autres de marbre.

Deux Statues de bronze véritablement Etruſques.

Nous connoiſſons deux Statues de bronze Etruſques : il y en a deux autres que l'on ſoupçonne auſſi appartenir à l'Art Etruſque. Les deux premieres en ont des caracteres non-équivoques. Il y en a une au Palais Barberini, de la hauteur de quatre palmes ou environ : c'eſt un Génie, car il tient ſous le bras gauche une corne d'abondance ; & cet attribut indique infailliblement un Génie, même dans les Ouvra-

---

(1) Gori Muſ. Etr. Tab. CLV.

ges Grecs, ſi la Figure qui le porte eſt du ſexe masculin & nue, ſoit qu'elle ait de la barbe ou non, & ſi elle n'a que cet attribut. L'autre eſt un prétendu Haruspex (1) habillé comme un Sénateur Romain; le rebord de ſon manteau porte une Inſcription Etruſque: elle eſt dans la Gallerie de Florence. La premiere de ces Statues eſt indubitablement des premiers temps de l'Art chez les Etruſques; mais je ſoupçonne que le menton poli & ſans barbe de la ſeconde eſt d'un temps poſtérieur. Celle-ci paroît auſſi faite *ad vivum*, & repréſenter un homme formé; ſi donc elle étoit du plus ancien temps, elle auroit une barbe: car c'étoit une coutume générale chez les Etruſques de ces temps-là, comme chez les premiers Romains (2), de laiſſer croître la barbe ſans la couper.

Deux autres Statues de bronze d'un Style équivoque.

Les deux Statues de bronze équivoques, c'eſt-à-dire qu'on ne ſait à quel Art elles appartiennent, à l'Art Grec ou à l'Art Etruſque, ſont une Minerve, & un prétendu Génie toutes les deux de grandeur naturelle. La moitié inférieure de la Minerve (3) eſt fort endommagée;

(1) Dempſt. Etrur. Tab. XL.
(2) Tit. Liv. Lib. V. Cap. 41.
(3) Gori loco cit. Tab. XXVIII.

mais la tête & la poitrine font d'une conservation parfaite, & cette partie a un grand air du Style Grec. Le lieu où elle a été trouvée, qui eft Arezzo en Toscane, eft la feule raifon vraifemblable que l'on ait de l'attribuer à un Artifte Etrufque. Le Génie repréfente un jeune homme de grandeur naturelle (4) : il fut trouvé à Pezzaro fur la Mer Adriatique l'an 153[illegible]; mais on préfume y trouver plutôt des Statues Grecques, quoique cette Ville fût une colonie de ces derniers. Gori croit y reconnoître un Ouvrage Etrufque au travail de la chevelure, dont il compare la forme à des écailles de poiffon; en quoi il me femble qu'il n'a pas autant de raifon qu'il fe l'imagine, quoiqu'à la vérité il y ait quelques têtes de pierre dure & de bronze, à Rome, & des buftes trouvés à Herculanum, dont les chevelures font travaillées en ce goût. De quelque nation que foit l'Artifte qui a fait cet Ouvrage, c'eft toujours une des plus belles Statues de bronze, qui nous foit reftée de l'Antiquité.

Statues de marbre.

Les plus belles Statues de marbre Etrufques font, felon moi, la prétendue Veftale (5) du Palais Giuftiniani; un prétendu Pontife dans la

---

(4) Olivieri Marm. Pifaur. p. 4. Gori Muf. Etr. Tab. LXXXVII.

(5) Gall. Giuftin. T. I. Tav. XVII.

Ville Albani ; une Statue dans la Ville Mattei qui repréſente une femme groſſe près de ſon terme ; deux Statues d'Apollon dont l'une eſt au Capitole (1), & l'autre au Palais Conti ; enfin une Diane Etruſque dans le Cabinet Herculanéen à Portici.

Une prétendue Veſtale.

Quant à la premiere, il n'eſt pas croyable que l'on ait amené de Grece à Rome une pareille Figure dont les pieds ne ſont du tout point viſibles ; car Pauſanias nous dit que les plus anciens Ouvrages Grecs n'avoient point été endommagés en aucune maniere. Les plis de ſon habillement ſont rangés en lignes droites. Tout cela nous fait conjecturer que c'eſt un Ouvrage Etruſque & non Grec.

Un prétendu Pontife.

La ſeconde Statue, au deſſus de la grandeur naturelle, eſt d'environ dix palmes. Les plis de l'habit y ſont tous paralleles, & comme carrelés l'un ſur l'autre, comme je l'expliquerai bientôt en donnant la deſcription de l'habillement des femmes Etruſques à la fin de la Section ſuivante & dans le Chapitre IV. Les cheveux ſont rangés ſur le front par petites boucles tour-

(1) Muſ. Capitol. T. III. Tav. XIV.

tournées en forme de coquilles de limaçon, tels qu'ils font ordinairement travaillés fur les têtes des Hermès: quatre longues treffes de cheveux tombent en ferpentant fur le devant de chaque épaule. Les cheveux font noués par derriere à une diftance médiocre de la tête, ni trop près, ni trop bas; au deffous du ruban qui les attache, cinq bouches jointes enfemble ont en quelque forte la forme d'une bourfe à cheveux de la longueur d'une palme & demie: ces cheveux paroiffent coupés à leur extrémité. L'attitude de la Statue eft droite & roide, comme celle des Statues-Egyptiennes.

Une Femme groffe.

La troifieme Statue repréfente peut-être une accoucheufe, une fage-femme, ou une Déeffe protectrice des femmes enceintes, comme fut Junon. Elle a les pieds paralleles & ferrés en ligne droite; elle tient fon ventre avec fes deux mains paffées l'une fur l'autre. Les plis de fon habillement font droits, & marqués par des incifions, au lieu qu'ils forment une efpece de cannelure fur la premiere Statue.

Deux Apollons Etrufques.

Les deux Apollons furpaffent un peu la grandeur naturelle: ces Statues font adoffées contre le tronc d'un arbre auquel eft fufpendu un carquois. Toutes les deux font du même

Style : l'une néanmoins eſt plus antique ; au moins les boucles de l'autre ſont travaillées d'une maniere plus large & plus libre. L'Apollon du Palais Conti fut trouvé, il y a environ 40 ans, ſous le regne d'un Pape de cette maiſon, ſur le Cap Circeo nommé à-préſent Monte Circello, Nettuno & Terracina (1). Les Romains poſſédoient déja ce Cap du temps de leurs Rois: car Tarquin le ſuperbe y envoya une Colonie (2); & dans la premiere alliance des Romains avec les Carthaginois, ſous leurs premiers Conſuls L. Junius Brutus & Marcus Horatius, ils firent mention des Circéiens & de leur ville (3) parmi les quatre villes qui leur appartenoient ſur cette côte, & recommanderent expreſſément à leurs alliés de ne les inquietter en rien. La même ſtipulation fut renouvellée (4) dans la ſeconde alliance. Cluvier, Cellarius & les autres auroient du faire mention de cette anecdote, mais peut-être ils l'ont ignorée. La premiere alliance remonte à la ving-huitieme année avant la guerre de Xercès contre les Grecs ; & ſi cette Statue pouvoit être Grecque, elle devroit avoir été

---

(1) Cette Statue fut trouvée dans un petit Temple ſur le bord d'un lac nommé *Lago di Soreſſa.* Ce lac appartenoit à la maiſon de Gaetani : il s'écouloit autrefois dans la mer par un canal qui s'étant bouché cauſa pendant longtemps un gonflement extrême dans le lac où la pêche devint impraticable par cet accident. Pour y remédier, il falloit trouver le moyen d'en écouler l'eau. On nettoya le canal bouché. On y trouva d'abord quelques petites barques antiques dont les différen-

faite avant cette époque, suivant les connoissances que nous avons sur l'Art des Grecs. Le Cap Circeum habité par les Volsques (5), n'avoit dans ce temps-là aucune relation avec la Grece, mais seulement avec les Etrusques leurs voisins; ensorte qu'eu égard au temps & au lieu, cet Apollon doit être regardé comme un Ouvrage Etrusque.

Une Diane Etrusque.

La sixieme Statue est une Diane dans l'attitude d'une personne qui court. Elle n'a que cinq palmes de hauteur, un peu plus de la moitié de la grandeur naturelle. Elle est drappée & peinte. Les extrémités de l'ouverture de la bouche sont tirées en-haut; le menton est rétréci. On voit aisément que ce n'est point un portrait d'après-nature, mais une beauté d'imagination. Les cheveux sont arrangés par petites boucles sur le front, tombent par longues tresses des côtés sur les épaules, & sont noués par derriere assez loin de la tête. Un diadême en forme de

tes pieces étoient attachées avec des cloux de bronze. L'eau du lac en baissant laissa à découvert le temple où l'on trouva cet Apollon. On y voit encore la niche de marbre, embellie d'ornemens très-finement travaillés, où étoit la Statue.

(2) Liv. Lib. I. cap. 56.
(3) Polyb. Lib III. p. 177. D.
(4) Idem ibid. p. 180. B.
(5) Conf. Liv. Lib. II. Cap. 39.

cercle ſurmonté de huit roſes rouges exhauſſées, couronne les cheveux. La drapperie eſt peinte en blanc. La chemiſe ou le vêtement de deſſous a de larges manches arrangées en plis friſés. Le manteau court a des plis applattis & paralleles, de même que l'habit. Le bord du manteau eſt extérieurement orné d'une petite bande rouge dorée, ſurmontée immédiatement d'une autre bande large couleur de laque; & au deſſus de celle-ci eſt une troiſieme bande large de même couleur, chargée d'un lacis blanc qui repréſente de la broderie. Le bord de l'habit eſt travaillé de la même façon. La courroie du carquois que la Déeſſe porte ſur l'épaule, eſt rouge de même que celles de ſa chauſſure. Nous avions déja parlé de cette Statue au Chapitre premier. Elle fut trouvée il y a long-temps dans une eſpece de petit temple ou de chapelle qui étoit dans une maiſon de plaiſance au territoire de l'ancienne ville de Pompée, qui n'exiſte plus.

3. *Ouvrages en relief.*

Une Junon-Lucine.

Je me bornerai à donner la deſcription de trois Ouvrages travaillés en relief que je choiſis parmi un grand nombre d'autres. Le premier & le plus ancien non-ſeulement de tous les Reliefs

---

(1) Pauſan. Lib. I. p. 23.

Etrusques, mais encore de tous les Ouvrages de ce genre qui sont à Rome, se voit dans la Ville Albani : il représente une femme qui est probablement une Junon-Lucine, ou la Déesse Rumilia, la protectrice des enfans à la mammelle. Son marche-pied désigne suffisamment une personne au dessus de la condition humaine. Elle a sur ses genoux un petit enfant habillé & debout, qu'elle tient par la lisiere. La mere de l'enfant qui le soutient aussi, est debout en face de la Déesse, & à côté de la mere sont ses deux filles de différent âge, & d'une taille inégale.

Un prétendu Autel avec les Figures des douze Dieux supérieurs.

Le second Relief est un Ouvrage en forme ronde qui se conserve au Capitole. Il représente un Autel sur lequel sont les Figures des douze Dieux supérieurs : ils étoient aussi en relief sur un Autel à Athenes (1). Parmi cette troupe céleste on voit un jeune Vulcain, sans barbe, levant une hache dont il veut ouvrir le front de Jupiter pour en faire sortir Minerve. Vulcain, de même que Jupiter & Esculape (2) sont représentés sans barbe sur plusieurs Ouvrages des temps les plus reculés, comme sur des Vases

(2) Idem, Lib. VIII. p. 658. l. 20.

ſacrés Etruſques (1), ſur des Pierres gravées (2); ſur des Médailles Grecques de la Ville de Lipari qui ſont dans le Cabinet de Mr. le Duc Noia Caraffa à Naples, & enfin ſur des Médailles (3) & des Lampes Romaines (4). Les raiſons que l'on a de croire ce morceau un monument de l'Art des Etruſques, ſe tirent de ſa forme & de l'uſage auquel il ſervit. C'eſt un Ouvrage creux, quoiqu'il ne paroiſſe pas tel à-préſent, à cauſe du vaſe que l'on a mis deſſus. Ce ne peut donc pas être un Autel; mais plutôt l'ouverture d'un puits (*Bocca di pozzo*), comme l'on en trouve beaucoup à Rome & à Herculanum. Ce qui confirme cette idée, c'eſt qu'à celui-ci ainſi qu'aux autres, il y a des rainures au bord intérieur qui ont été ſans-doute creuſées à la longue par la corde du ſceau. Il n'eſt donc pas probable que cet Ouvrage ait été fait en Grece. Je dois obſerver pourtant que Ciceron dans une Lettre à ſon ami Atticus, nous apprend, ſuivant la maniere ordinaire de lire ce paſſage (5), qu'il

(1) Dempſt. Etrur. T. II. Tab. 1. Montfauc. Ant. Expl. T. III. p. 62. n. 1.

(2) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch p. 123.

(3) Vaillant T. I. Tab. XXV. n. 8. Num. Pembroch. P. II. Tab. III.

(4) Paſſeri Lucern. Tab. XXXII.

(5) Ad Attic. Lib. I. Ep. 10. *putealia ſigillata.*

(6) Lib. I. p. 94. l. 4.

avoit fait travailler en Grece les bas-reliefs des bordures de ſes puits. Il y a deux autres bordures de puits dans la Ville Albani, qui ſont ornées de lierre ſauvage, & de vaſes d'où coule de l'eau.

Pauſanias (6) fait mention d'une Cérès aſſiſe ſur le bord d'une fontaine, telle qu'elle étoit après l'enlevement de Proſerpine ſa fille. Cet Ouvrage eſt d'un certain Pamphus, un des plus anciens Artiſtes connus. Il y a toute apparence que c'étoit encore un bas-relief ſur la bouche d'une fontaine (7).

Autel avec trois Divinités.

Le troiſieme Relief eſt un Autel rond conſervé au Capitole, dont on a donné le deſſin à la tête de ce Chapitre. On y voit trois Divinités: Apollon avec ſon arc, tenant une fleche de la main droite; Mercure avec un barbe au menton, & ſon caducée à la main; Diane avec ſon arc, ſon carquois, & deplus tenant une tor-

(7) On avance fauſſement dans le *Muſeo Capitolino* du Marquis Lucatelli p. 23, que cet Ouvrage a été trouvé à Nettuno près de la mer. Mr. le Cardinal Alexandre Albani a refuté cette erreur par une Note de ſa main ſur ce même Ouvrage. Ce bas-relief étoit autrefois dans une maiſon de Campagne hors de la porte dite del popolo, appartenant aux Médicis. Le grand Duc Cosme III. en fit préſent à ce Cardinal qui l'a placé au Capitole avec toute ſa belle & riche Collection d'Antiquités.

che à la main. Qu'on obſerve ici la forme de l'arc de Diane, c'eſt un bâton preſque droit & ſeulement un peu courbé aux extrémités; c'eſt la forme qu'il a ſur les Ouvrages Grecs. On voit la différence de cet arc Grec à celui des autres nations, lorſque Apollon & Hercule ſe trouvent enſemble avec leurs arcs, comme lorſque celui-ci dérobe à l'autre le trépied qu'il porte à Delphes (1): car Hercule a un arc Scythien tortu, ou replié en zig-zag (2) comme l'ancien Sigma Grec (3).

Autel quarré où ſont repréſentés les douze travaux d'Hercule.

J'ajouterai ici un quatrieme Ouvrage en relief, qui eſt un Autel quarré, placé ci-devant ſur une place publique à Albano, & à-préſent dans le Capitole. Les douze travaux d'Hercule y ſont repréſentés. On pourroit objecter à l'égard de ce dernier morceau, que cet Hercule ne paroît pas d'un Style différent de celui de l'Hercule Farneſe, au moins pour l'habitude du corps, & qu'ainſi on ne peut pas aſſurer que ce ſoit un Ouvrage Etruſque. J'en conviens, & la ſeule

(1) Paciaudi Monum. Pelopon. Vol. I. p. 114.

(2) Compar. Deſcript. des Pier. gr. du Cabinet de Stosch.

(3) Peut-être que cette eſpece d'arc ſe nommoit en Latin *patulus arcus*,

marque Etrusque qu'il porte est sa barbe pointue dont les boucles sont marquées par de petits cercles, ou plutôt par des boulettes rangées en files. C'est en effet la plus ancienne forme que l'on donna aux barbes sculptées; mais elle cessa lorsque les arts des Grecs furent transplantés à Rome. Les Artistes de cette nation ne firent plus la barbe pointue; ils la friserent d'une maniere plus large & plus libre, comme est celle de l'Hercule Grec.

4. *Pierres gravées.*

Parmi les Pierres gravées j'ai choisi les plus antiques & les plus belles, afin qu'on en puisse porter un jugement plus assuré. Quand le Lecteur connoisseur aura sous les yeux des Ouvrages de l'Art Etrusque des temps surtout où il étoit parvenu à son plus haut point de perfection, quoiqu'il y ait toujours eu des défauts mêlés aux plus grandes beautés, il en sera d'autant plus en état d'appliquer aux monumens de moindre valeur, les observations que contient l'Article suivant.

Les trois Pierres gravées dont je veux parler sont, ainsi que la plupart des Pierres gravées

---

Imposita patulus calamo sinuaverat arcus
Ovid. Lib. I. Matamorph. vs. 30

& l'autre *sinuosus arcus.*

Lunavitque genu sinuosum fortiter arcum.
Idem. Lib. I, Amor. Eleg. I.

Etrusques, des Scarabées; c'est-à-dire qu'elles portent un escarbot travaillé sur le côté élevé & vouté. Elles sont perforées, parce que, selon toutes les apparences, on les portoit au cou comme des amulettes.

Cornaline Etrusque, la plus précieuse de toutes les Pierres gravées connues.

Une des plus anciennes Pierres gravées, non-seulement des Pierres Etrusques mais généralement de toutes celles qui sont connues, est sans-doute une Cornaline du Cabinet de Stosch, sur laquelle l'Artiste a représenté une délibération, ou espece de conseil, de cinq des Héros Grecs qui s'armerent pour l'expédition contre Thebes. J'en ai fait mettre la figure sur le titre de la premiere partie de cet Ouvrage. Les noms ajoutés à chaque Héros désignent Polynice, Parthenopæüs, Adraste, Tydée, & Amphiaraüs. Le dessin & l'Inscription en prouvent la haute antiquité. Le travail qui est d'une grande finesse, & très-soigné, ainsi que la forme élégante de

(1) Le Pere C. Antonioli, Professeur à Pise a donné la description de cette Pierre en deux dissertations; c'est-à-dire qu'il a raconté de nouveau l'histoire complette de ces Héros & des autres de ces temps-là; sur quoi il s'est étendu avec beaucoup de prolixité, & avec un grand appareil de citations des anciens Auteurs, à l'exception pourtant de celles de Stace que je vais rap-

quelques parties, comme des pieds, annoncent un Artiste habile. La proportion des Figures désigne un temps où la tête en étoit environ la sixieme partie. L'Inscription sent plus son origine Pelasgienne, & approche plus de la plus ancienne Ecriture Grecque, qu'aucun autre Ouvrage Etrusque. Cette Pierre sert encore à réfuter ce qu'un Auteur a avancé sans fondement, savoir que tous les monumens qui nous restent de l'Art Etrusque, sont des temps postérieurs (1).

Autre Cornaline Etrusque.

Les deux autres Pierres Etrusques, les plus belles sans contredit après celle dont je viens de parler, sont une autre Cornaline du Cabinet de Stosch (2); & une Agathe que possede Mr. Chrétien Deyn à Rome. La premiere représente Tydée, qui attaqué par cinquante hommes dans une ambuscade, après les avoir tous tués à l'exception d'un seul, se trouvant blessé s'arrache un javelot de la jambe (3). Le nom

porter. Quant à ce qui regarde l'Art, il n'en dit pas un mot.

(2) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 348.

(3) On pourroit presque croire que Stace avoit vu cette Antique, ou toutes les Figures de Tydée doivent avoir eu la même expression des os & des muscles: car la description du poëte paroît faite sur cette Pierre com-

de Tydée eſt gravé auprès de lui. Cette Figure prouve les connoiſſances anatomiques de l'Artiſte. Les muſcles & les os y ſont exactement marqués ; elle nous fait connoître en même temps la dureté du Style Etruſque. J'en ai fait mettre le deſſin à la fin de la ſeconde Section de ce troiſieme Chapitre.

Agathe Etruſque.

L'Agathe repréſente Pélée, Pere d'Achille, auſſi avec ſon nom, lavant ſes cheveux à une fontaine qui doit déſigner le fleuve Sperchion dans la Theſſalie (1) auquel il fit vœu de couper les cheveux de ſon fils Achille, & de les lui conſacrer au cas qu'il revint ſain & ſauf de l'expedition de Troie. Ainſi les jeunes garçons de Phigala (2) ſe coupoient les cheveux, & les conſacroient au fleuve de ce lieu, & Leucippe (3) laiſſa croître ſes cheveux pour les conſacrer de-même au fleuve Alphée. Il faut obſerver ici par rapport aux Héros Grecs qui ſe trouvent ſur les Ouvrages Etruſques, que Pindare dit de Pélée en particulier (4), qu'il n'y avoit aucu-

---

me pour l'expliquer, ainſi que la Pierre peut éclaircir le paſſage du poëte.

—— —— *quamquam ipſe videri*
Exiguus, gravia oſſa tamen, nodiſque lacerti
Difficiles : nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas auſa eſt includere vires.
THEBAID. Lib. VI. vs. 640.

ne contrée ſi éloignée de la Grece, & d'un langage ſi différent de la langue Grecque, où la gloire de ce Héros, le gendre des Dieux, ne fût parvenue & célébrée.

5. *Medailles.*

Parmi les Médailles, il y en a quelques-unes des temps les plus reculés de l'Art Etruſque. J'en ai deux ſous les yeux que poſſede un Artiſte de Rome dans un Cabinet de Médailles Grecques antiques. Elles ſont d'un métal compoſé, blanchâtre, & très bien conſervées. L'une porte d'un côté un animal qui paroît être un Cerf, & de l'autre côté deux Figures avancées qui ſe reſſemblent & tiennent une canne. Il eſt vraiſemblable que ce ſont des premiers eſſais des Etruſques dans l'art métallique. Les jambes ſont indiquées par deux lignes terminées par un point arrondi qui marque chaque pied; le bras qui ne tient rien, eſt une ligne à plomb un peu courbée depuis l'épaule, & deſcendant preſque juſqu'aux pieds. Les parties naturelles ſont un peu plus courtes qu'elles ne le ſont ordinai-

(1) Iliad. Ψ vs. 144. Pauſ. Lib. I. p 90. l. 8.

(2) Pauſan. Lib. VIII. p. 683. l. 32.

(3) Idem ibid. p. 638. l. 31. Conf. Vict. Var. Lect. Lib. VI. Cap. 22.

(4) Pind. Nem. VI. vs 34 & ſeq.

rement ſur les Pierres & les Médailles Etruſques, où elles ſont monſtrueuſement prolongées tant aux hommes qu'aux animaux. Le viſage eſt comme la tête d'une mouche. La ſeconde Médaille a d'un côté une Tête, & de l'autre un Cheval.

Remarque ſur l'indication précédente des principaux monumens de l'Art Etruſque. Leur ordre ſuivant le temps auquel ils doivent être rapportes.

L'énumération que l'on vient de lire des principaux Ouvrages Etruſques, où ils ſont rangés ſuivant leur eſpece, eſt la notice la plus aiſée que l'on en puiſſe donner, n'étant liée à aucun ſyſtême. Mais quant au Style & au temps auxquels ils doivent être rapportés, ce qui fera l'objet de la Section ſuivante, voici l'ordre qu'ils doivent avoir.

Les Médailles alléguées ſont des temps les plus reculés & du premier Style : le Bas-relief & la Statue de la Ville Albani, le Génie de bronze du Palais Barberini, & la Femme groſſe de la Ville Mattei en ſont auſſi. Les deux Apollons du Capitole & du Palais Conti, la fontaine du Capitole avec les douze Dieux ſupérieurs, l'Autel rond avec trois Divinités, & l'Autel quarré repréſentant les douze travaux d'Hercule, au même endroit, comme auſſi le grand Autel triangulaire de la Ville Borgheſe, de même que les Pierres gravées dont nous avons donné la

deſcription, ſont tous des monumens du temps & du Style poſtérieurs. Quant aux Statues de bronze de la Gallerie de Florence, elles ſont du dernier temps de l'Art Etruſque. Il ſeroit difficile de les ranger dans un autre ordre, & d'en alléguer de bonnes raiſons. Je pourrois pourtant me tromper. Mais il eſt ſûr que les Ouvrages que j'ai mis dans la premiere claſſe ſont d'un Style plus ancien & plus ſimple, que ceux de la ſeconde claſſe; & ceux de la ſeconde paroiſſent auſſi plus anciens que les bronzes de la troiſieme.

§. IV. *Addition. Urnes de Porphyre prétendues Etruſques.*

Nous ferons un ſupplément à cet article, & ce ſupplément contiendra l'examen d'une tradition de douze Urnes de Porphyre qu'on prétend avoir exiſté à Chiuſi dans la Toſcane, mais qu'on ne retrouve plus à-préſent ni dans cet endroit ni dans aucune autre lieu de la Toſcane.

Il ſeroit curieux de prouver que les Etruſques euſſent travaillé en Porphyre. Il ſe pourroit tout au plus qu'ils euſſent travaillé une ſorte de pierre approchant du Porphyre; comme Léandre Alberti donne le nom de Porphyre (1) à une Pierre qui ſe trouve à Vol-

---

(1) Deſcript. d'Italie. p. 60. a.

terre. Gori, qui rapporte cette tradition des douze Urnes d'après un manufcrit de la Bibliotheque de la maifon de Strozzi à Florence (2), cite en même temps l'Infcription de l'une des Urnes; mais comme cette tradition me paroiffoit fort fufpecte, je l'ai fait copier fur l'original manufcrit. Le fait & l'âge du manufcrit confirment mes foupçons. Il n'eft pas croyable que les Ducs de Tofcane, tous fi attentifs à ce qui concernoit les Arts & l'Antiquité, euffent laiffé fortir de leurs Etats des monumens auffi rares & auffi précieux ; ajoutez que ces Urnes euffent été trouvées vers le milieu du fiecle paffé: car les lettres de ce manufcrit Strozzien font toutes écrites depuis 1653 jufqu'en 1660, & celle qui contient la relation des douze Urnes eft de l'an 1657, écrite par un Moine à un autre Moine, ce qui me fait croire que le tout eft une légende monacale. Gori même n'a pas copié exactement: il a fait une erreur de mefure. La lettre donne deux braffes de hauteur aux Urnes, & autant de longueur ou de diametre, c'eft-à-dire cinq palmes Romaines pour chaque dimenfion, car la braffe Florentine fait deux palmes & demie Romaines ; au lieu que Gori ne donne que trois palmes à chaque dimenfion. De plus l'Infcription n'a guere l'air Etrufque dans l'original, quoiqu'on lui en ait donné la forme dans l'imprimé.

S E-

(1) Muf. Etr. præf. p. XX,

SECTION SECONDE.

DU STYLE DES ARTISTES ETRUSQUES.

Après les connoissances préliminaires que nous avons données dans la premiere Section de ce Chapitre concernant les circonstances extérieures plus ou moins favorables à l'Art chez les Etrusques ; après ce que nous avons dit de leur maniere de représenter leurs Dieux & leurs Héros ; après l'indication de leurs principaux Ouvrages connus, il est à propos d'examiner plus particuliérement les caracteres de cet Art, & le degré de perfection de ses productions : ce qui constitue le Style Etrusque dont nous ferons l'objet de cette seconde Section.

§. I. *Observation générale sur le Style Etrusque.*

Il faut observer avant toutes choses qu'en général les caracteres pris, non du dessein, mais seulement des objets moins essentiels, tels que les coutumes, les modes & l'habillement, peuvent aisément induire en erreur, & causer des méprises grossieres, si l'on prétendoit distinguer par ces caracteres seuls le Style Etrusque du plus ancien Style des Grecs. Les Athéniens, dit

Ariſtide (1), donnoient aux armes de Pallas, la forme que la Déeſſe même leur avoit preſcrite; mais cela ne ſuffit pas pour conclure qu'un Ouvrage eſt Grec, parce qu'il y a un casque Grec, ou telle autre figure Grecque. Il y a des casques Grecs ſur pluſieurs Ouvrages qui ſont ſurement Etruſques. On voit un tel casque ſur la tête de la Minerve d'un Autel triangulaire de la Ville Borgheſe, & ſur une coupe (2) chargée d'une Inſcription Etruſque, qui ſe conſerve dans le Cabinet du College de St. Ignace à Rome.

§. II. *Epoques & degrés différens de l'Art Etruſque.*

Le Style des Artiſtes Etruſques ne fut pas toujours le même dans tous les temps. Il varia comme celui des Egyptiens & des Grecs. Il eut ſes degrés différens & ſes différentes époques, à compter depuis les formes les plus ſimples des premiers temps, jusqu'au bel âge de l'Art, lequel ſe perfectionna encore dans la ſuite, ſelon toutes les apparences, par l'imitation des Ouvrages Grecs, deſorte qu'il acquit alors une forme toute différente de celle qu'il avoit dans les premiers temps. Ces différens degrés de l'Art Etruſque doivent être ſoigneuſement étudiés & diſtingués pour que l'on ſoit

(1) Panath p. 107. l. 4.

en état d'en former un fyftême. L'Art des Etrufques dégénéra & tomba enfin tout-à-fait lorfqu'ils fubirent le joug des Romains. On en a une preuve dans vingt-neuf coupes de bronze qui font au Cabinet du College de St. Ignace à Rome. On remarque aifément que celles dont les Infcriptions approchent le plus de l'Ecriture & de la Langue Romaines, font deffinées avec moins de foin, & travaillées avec moins de goût que les autres. Ces petits Ouvrages ne peuvent pas fervir à établir un jugement fûr. Quoi qu'il en foit, comme la décadence de l'Art, n'en eft pas un Style particulier, je m'en tiens aux trois époques que je viens d'énoncer.

Trois fortes de Styles de l'Art chez les Etrufques.

On peut donc compter trois Styles de l'Art chez les Etrufques, comme chez les Egyptiens: favoir le Style ancien; le Style poftérieur, ou le fecond Style; & le Style d'imitation, formé fur celui des Grecs. En traitant de ces trois Styles, nous commencerons toujours par le deffin du nud, pour finir par le deffin de la drapperie. Mais, comme la drapperie des Artiftes Etrufques ne differe pas beaucoup de celle des Artiftes Grecs, nous nous contenterons de ter-

(2) Dempft. Etrur. Tab. IV.

miner chaque article par quelques courtes obſervations ſur cette drapperie & les ornemens des Figures.

1. *Du Style antique & de ſes caracteres.*

Les caracteres du premier & du plus ancien Style de l'Art chez les Etruſques, eſt premiérement le deſſin en lignes droites, l'attitude roide, & l'action gênée de leurs Figures, & en ſecond lieu l'ébauche imparfaite des traits & de la beauté du viſage.

Le premier caractere conſiſte en ce que le contour des Figures ne s'éleve ni ne s'abaiſſe dans la proportion & avec l'ondulation requiſes, deſorte qu'il ne donne aucune idée de chair ni de muscles : de-là vient que ces Figures ſont minces, & preſque partout d'une égale groſſeur, à peu-près comme une quenouille, quoi qu'en diſe Catulle avec ſon *gros Etruſque.* Ce Style manque donc de variété. Ce deſſin eſt auſſi la cauſe de leur attitude roide & contrainte. Mais l'un & l'autre proviennent de l'ignorance groſſiere de ces premiers temps : il eſt impoſſible d'exprimer la poſition & l'action des membres & des muscles, ſans une connoiſſance ſuffiſante du corps humain, & ſans une certaine liberté de deſſin que donne cette connoiſſance. L'Art commence, comme la Sageſſe, par la connoiſſance de nous-mêmes.

Le second caractere, c'est-à-dire, l'ébauche imparfaite des traits & de la beauté du visage, distingue les premiers Ouvrages des Etrusques, comme ceux des Grecs. La forme des têtes est un ovale oblong, qui paroît rétréci, à cause du menton terminé en pointe. Les yeux sont, ou plats, ou tirés obliquement en haut, & toujours paralleles à l'os des yeux.

Parallele du premier Style Etrusque avec le plus ancien Style Egyptien.

CES caracteres du premier Style Etrusque sont les mêmes que nous avons trouvés sur les plus anciennes Figures Egyptiennes; ce qui sert à éclaircir les passages des anciens Historiens que nous avons rapportés dans le premier chapitre, sur la ressemblance des Figures Egyptiennes & des Etrusques. Il faut donc se représenter une Figure de ce Style comme un habit coupé simplement par parties à plomb. Les premiers qui le firent & le porterent, s'en contenterent. Ils n'y cherchoient point de raffinement: il suffisoit pour se couvrir. Le premier Artiste dessina une Figure de cette maniere & les autres l'imiterent. On adopta aussi une certaine forme de visage, dont on ne s'écarta guere, parce que les premieres Figures furent des Divinités qui devoient se ressembler. L'Art ressembloit lui-même alors à un mauvais systême qui ne pro-

duit que des imitateurs aveugles, parce qu'il défend le doute, l'examen & l'innovation; & le dessin ressembloit au soleil d'Anaxagore que le Maître & les Disciples prirent unanimement pour une pierre, contre toutes les apparences. La Nature auroit du instruire les Artistes; mais la coutume avoit pris sa place; & cette habitude fut la cause qui mit tant de différence entre l'Art & la Nature.

Ouvrages où les caracteres du premier Style Etrusque sont très-remarquables.

Le premier Style Etrusque est très-remarquable dans plusieurs petites Figures de bronze. Quelques-unes ressemblent parfaitement aux Figures Egyptiennes par leurs bras pendans à plomb & serrés contre les côtés, & par leurs pieds paralleles. La Statue de la Ville Mattei, & le Bas-relief de la Ville Albani ont aussi tous les caracteres de ce Style. Le dessin du Génie qui se voit au Palais Barberini, est très-plat, sans distinction de parties. Les pieds sont droits, & les yeux creux, plattement ouverts & tirés en-haut. On ne peut rien imaginer de plus simple que la drapperie de la Statue de la Ville Mattei, de même que celle des Figures du Bas-relief, où les plis marqués par de simples incisions sont comme tirés avec un peigne.

Un observateur attentif à l'essentiel & à ce qu'il y a de caractéristique dans les Antiques,

trouvera encore ce Style ſur quelques autres Ouvrages qui ſe trouvent placés à Rome dans des endroits moins célebres & moins fréquentés; par exemple, dans une Figure d'homme, aſſiſe ſur une chaiſe, qui eſt ſur un très-petit Bas-relief dans la cour de la maiſon Capponi où je l'ai vu.

2. *Indice du changement du premier Style.*

Les Artiſtes Etruſques abandonnerent l'ancien Style lorſqu'ils eurent acquis plus de connoiſſance de l'Art. Au lieu de faire des Figures drappées, comme c'étoit leur coutume dans les premiers temps, ainſi que celle des plus anciens Artiſtes Grecs, ils s'appliquerent davantage au deſſin du nud. Il paroît par quelques Figures de bronze nues à l'exception des parties naturelles qui ſont enfermées dans une bourſe attachée avec des rubans ſur les hanches, qu'on jugeoit contre la bienſéance de repréſenter des Figures tout-à-fait nues.

Style particulier des anciennes Pierres gravées Etruſques.

En voyant les plus anciennes Pierres gravées des Etruſques, on ſe ſentiroit porté à croire que le premier Style ne fût par univerſel, au moins

parmi les Graveurs en Pierres. Car presque tout le travail y est en forme de boule, ce qui est précisément l'opposé des caracteres que nous avons assignés ci-dessus au premier Style. On peut faire disparoître cette contradiction apparente. Il est probable que les Ouvriers se servoient alors de la roue pour graver leurs Pierres, & qu'ils ne savoient pas encore les travailler avec des fers pointus. La roue, en tournant, devoit nécessairement donner de l'arrondissement à leur travail; desorte que ces formes rondes & globuleuses ne doivent point être regardées comme l'effet d'un principe particulier de l'Art, mais seulement un accident du mécanisme de l'exécution. Les anciennes Pierres gravées des Etrusques se trouvent ainsi accidentellement contraster avec leurs premieres & plus anciennes Figures de marbre & de bronze. Ces Pierres font voir que la correction de l'Art commença par une expression plus forte, & une indication plus sensible des différentes parties de la Figure : ce qu'on voit aussi sur quelques Ouvrages de marbre; & c'est une marque des meilleurs temps de l'Art.

Epoque de la correction du Style.

On ne peut pas fixer avec une précision chronologique la correction de l'ancien Style Etrusque; mais il est vraisemblable qu'elle se fit dans

le même temps que les Grecs corrigerent le leur. Il faut se représenter le renouvellement des Arts & des Sciences qui eut lieu vers le temps de Phidias avant & après lui, comme celui, qui s'est fait dans les temps modernes, lequel n'a pas seulement commencé dans un pays particulier pour se répandre ensuite de celui-ci dans tous les autres; la Nature parut alors se réveiller & prendre un grand & subit accroissement dans toutes les contrées de la terre. L'homme conçut partout & en même temps de grandes & sublimes idées. Quant à la Grece, il est certain qu'elle fit de rapides progrès dans toutes les sciences; & il paroît qu'alors il se répandit un esprit de lumiere sur toutes les nations civilisées, & que cet esprit opéra particuliérement sur l'Art, pour l'animer & le perfectionner.

3. *Du second Style de l'Art chez les Etrusques, & de ses caracteres.*

Nous passons donc de l'ancien Style Etrusque au second dont les marques caractéristiques sont une expression forte des traits de la Figure & des différentes parties du corps, jointe à une attitude & une action gênées, & même quelquefois singuliérement forcées & outrées.

A l'égard de la premiere qualité nous observerons que les muscles sont tellement gonflés sur

quelques Figures, qu'ils s'élevent comme des monticules; les os percent auſſi avec tant de force, que ce Style en devient d'une dureté inſoutenable. Cependant cette expreſſion trop forte des muscles & des os ne ſe trouve pas à tous les Ouvrages de ce Style, au moins quant à la premiere partie qui concerne les muscles. Ils ne ſont preſque pas indiqués ſur les Figures Divines, les ſeules Statues de marbre qui ſoient parvenues juſqu'à nous. Il en faut néanmoins excepter la coupe dure des muscles au gras de la jambe, qui eſt très-ſenſible ſur toutes ſortes d'Ouvrages. On peut poſer pour regle générale que les Grecs s'attacherent plus à l'expreſſion des muscles, & les Etruſques à celle des os; & quand, d'après cette regle, j'examine une Pierre rare & bien gravée ſur laquelle quelques os me ſemblent trop marqués, je ſerois tenté de la prendre pour une Pierre Etruſque, quoiqu'au reſte elle pût faire honneur à un Artiſte Grec. La Pierre dont je veux parler, eſt au commencement du Chapitre IV, elle repréſente Théſée lorſqu'il il tua Phæa : Plutarque fait mention de ce trait d'hiſtoire (1). Cette Cornaline ſe trouvoit encore il y a vingt ans dans le Cabinet Farneſe à Capo di Monte à Naples; mais elle en a été enlevée depuis, ainſi que pluſieurs autres belles Pierres qui ont paſſé dans des mains étran-

(1) Plutarch. in Theſeo, p. 9. l. 4.

geres avant & après ce temps. Il y a une pareille Cornaline avec la même repréſentation dans le Cabinet de Stosch (2). Cette Pierre peut ſervir d'exemple de l'incertitude de l'origine de certains Ouvrages, & de l'impuiſſance où l'on eſt de décider s'ils ſont Etruſques, ou du plus ancien Style Grec.

On ne peut pas imaginer la ſeconde qualité caractériſtique ſous une ſeule idée ni l'exprimer par un ſeul mot : car gêné & forcé n'eſt pas ici la même choſe ; & le dernier ne regarde pas ſeulement l'attitude, l'action, l'expreſſion, mais encore le mouvement & le jeu de toutes les parties; l'autre ſe dit de l'attitude & de l'action la plus contrainte. Le gêné eſt le contraire du naturel; le forcé eſt l'oppoſé de l'aiſé, du gracieux, du moëlleux. Le premier caractériſe le plus ancien Style: le ſecond caractériſe plus particuliérement le Style poſtérieur. Pour éviter un de ces deux défauts, l'on tomba dans l'autre. Pour donner une forte expreſſion aux parties, on donna aux Figures des attitudes & des actions qui favoriſoient ce goût outré : ainſi l'on préféra une poſition forcée au repos doux & tranquille des parties. On exalta la ſenſation à l'extrême, & l'on pouſſa le gonflement des muſcles juſqu'où il pouvoit être porté, ſinon au-delà.

(2) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 329.

Parallele de ce Style avec celui des Grecs du meilleur temps.

On pourroit appliquer en quelque ſorte aux Figures de ce Style, auſſi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain (1), ſavoir qu'il étoit né ſans graces. En comparant encore ce ſecond Style avec celui des Grecs, du meilleur temps, on pourroit le regarder comme un jeune-homme privé de l'avantage d'une bonne éducation, livré à la fougue de ſes deſirs, au libertinage de ſon eſprit, & à cet emportement de jeuneſſe qui le portent à des actions forcées. Le Style Grec ſeroit au contraire un adoleſcent bien-fait dont les paſſions ont été domptées par les ſoins d'une heureuſe éducation, & dans qui l'inſtruction & la culture ont donné une plus belle forme aux qualités naturelles.

Grand défaut de ce Style : les ſujets différens n'y ſont point caractériſés.

Ce ſecond Style peut encore être appellé maniéré, en ce ſens qu'il n'a qu'un ton & une maniere pour toutes ſortes de Figures. En ef-

---

(1) Apud Plutarch. Ἐρωτ. p. 1338. l. 2. Edit. H. Stepha.

ſet Apollon, Mars, Hercule & Vulcain ſe reſſemblent tous ſur les Ouvrages Etruſques, & ils n'ont aucune différence dans le deſſin qui puiſſe ſervir à les diſtinguer. Comme c'eſt ne point avoir du tout de caractere que d'en avoir un univerſel, on pourroit encore appliquer aux Artiſtes Etruſques ce qu'Ariſtote blâme dans Zeuxis (2), ſavoir de n'avoir point ſu caractériſer ſes Figures: ce qui explique en même temps le jugement que les philoſophes ont porté ſur quelques Artiſtes & qui n'a pas été bien compris.

Le même défaut juſtement reproché à des Artiſtes modernes.

Les défauts de ce Style ſe retrouvent encore à un certain degré dans les moindres productions Littéraires de cette même Nation; ils ſe manifeſtent dans leur Style qui eſt recherché & apprêté, & qui paroît maigre & ſec en comparaiſon de la grande pureté, & de la clarté de la diction Romaine. Mais ils ſe montrent encore plus ſenſiblement dans les Ouvrages de l'Art; & l'on peut dire que le Style des plus anciens Artiſtes eſt encore empreint ſur les productions de leurs deſcendans. Les

(2) Poet. Cap. VI. p. 249.

yeux du Connoiſſeur impartial l'apperçoivent dans les deſſins de Michel-Ange, le plus célebre d'entre eux: ce n'eſt donc pas ſans raiſon que l'on a dit de lui que quand on a vu une de ſes Figures on les a toutes vues (1). Ce défaut eſt encore celui de Daniel de Volterre, de Pierre de Cortone, & de quelques autres. Mais les meilleurs Artiſtes Romains, Raphaël & ſon Ecole, qui ont puiſſé leurs connoiſſances de l'Art dans les mêmes ſources que les autres, approchent néanmoins de la maniere des Grecs par l'aiſance & le gracieux de leurs Figures.

Preuves du maniéré & du forcé dans le Style Etruſque.

Ce que j'ai dit du forcé par rapport au Style Etruſque ſe prouve d'une maniere bien ſenſible par le Mercure avec une barbe ſur l'Autel de la Ville Borgheſe, qui eſt musclé comme un Hercule; mais ſurtout par Tydée & Pélée. Les clavicules du cou, les côtes, les cartilages du coude & des genoux, les articulations des mains, & les chevilles des pieds ſont indiqués avec autant de ſaillant & de force, que les gros os des bras & des jambes: la pointe

(1) Dolce Dial. della pittura, p. 48. a.

même de l'os de la poitrine eſt auſſi fortement exprimée dans Tydée. Tous les muscles ſouffrent une contradiction violente, même dans Pélée dont le caractere exige moins que les autres des mouvemens ſi véhémens. Les muscles du deſſous du bras ne ſont point oubliés dans la Figure de Tydée.

L'attitude forcée ſe montre ſur le deſſin de l'Autel rond du Capitole, ainſi que dans pluſieurs Figures de celui de la Ville Borgheſe. Les pieds des Dieux placés en face ſont ſerrés parallélement; & les pieds de ceux qui ſont deſſinés de profil ſont en ligne droite l'un derriere l'autre. Les mains ſont en général mal deſſinées & contraintes; & quand une Figure tient quelque choſe avec les deux premiers doigts, les autres ſe dreſſent durement en avant. L'attitude forcée de Tydée a plus de fondement que celle de Pélée; celle-ci n'a d'autre motif que l'envie d'outrer l'expreſſion des parties.

Après les grandes connoiſſances de l'Art que l'enſemble de ces Pierres ſuppoſe dans l'Artiſte, on devroit s'attendre à quelque choſe de plus noble dans l'idée des têtes : c'eſt le contraire. La tête de Tydée eſt priſe d'après la nature la plus commune : les yeux en ſont d'une grandeur monſtrueuſe. La tête de Pélée eſt beaucoup plus tournée que le reſte du corps, & la forme n'en eſt pas ſupportable.

4. *Du Style postérieur des Artistes Etrusques, qui est le Style d'imitation.*

On pourroit s'étendre beaucoup sur le Style postérieur dans une dissertation particuliere sur l'Art Etrusque; & l'on chercheroit à distinguer avec le plus grand détail ce qui, dans ce Style, seroit copié ou imité des Grecs, afin d'en mieux reconnoître les Ouvrages; mais ce seroit une superfluité dans une Histoire générale de l'Art chez les différentes Nations. J'ai d'ailleurs indiqué plus haut quelques-uns des principaux Ouvrages Etrusques que je crois être du Style d'imitation: telles sont en particulier les trois Statues de bronze de la Gallerie de Florence. Parmi plusieurs Urnes sépulchrales, il y en a quatre d'Albâtre de Volterre, dans la Ville Albani, qui me paroissent être aussi de ce dernier temps. Elles n'ont que trois palmes de hauteur sur une palme de largeur; ce qui indique qu'elles n'ont servi qu'à contenir des cendres. On a représenté sur le couvercle une personne morte couchée, de grandeur demi-naturelle, avec le corps élevé & soutenu sur un bras. Trois de ces Figures tiennent un vase; la quatrieme tient une corne à boire. Les pieds en sont comme sciés, sans-doute faute de place pour les mettre en entier, vu la dimension du couvercle.

5. De

5. *De la Drapperie des Figures Etrusques.*

Je n'ai que peu de choſes à obſerver ſur la drapperie Etruſque. Le manteau des Figures en marbre n'eſt point jetté librement, mais toujours ſerré & rangé en plis paralleles qui tombent à plomb, ou s'étendent en travers. Le jet du manteau eſt libre ſur deux des cinq Héros Grecs de la Cornaline déja citée: ainſi cette diſtinction ne tire point à conſéquence.

Les manches des vêtemens des femmes, j'entends les chemiſettes ou vêtemens de deſſous, ſont quelquefois très-finement pliſſées comme celles des rochets Italiens des Cardinaux & des Chanoines de quelques Egliſes. En Allemagne où l'on ne voit point de ces rochets, on peut ſe les repréſenter pliſſées comme le papier de ces petites lanternes rondes que l'on peut étendre & reſſerrer à volonté. La Statue d'homme déja citée, qui eſt dans la Ville Albani, a une manche pliſſée de cette maniere.

Les cheveux de la plupart des Figures tant d'hommes que de femmes, ſont tellement arrangés & partagés que ceux qui deſcendent du ſommet de la tête ſont noués par derriere; les autres tombent par treſſes en devant ſur les épaules, ſelon la coutume des anciens temps,

également uſitée chez les autres Nations. On l'a déja remarqué à l'égard des Egyptiens, & on le remarquera dans la ſuite au ſujet des Grecs.





SECTION TROISIEME.

De l'Art parmi les Nations limitrophes des Etrusques.

Plan & division de cette Section.

La troisieme Section de ce Chapitre contient des Observations sur l'Art des peuples limitrophes des Etrusques, que je joins ensemble, savoir les Samnites, les Volsques, & les Campaniens. Je parlerai surtout de l'Art de ces derniers qui s'y sont distingués presque à l'égal des Etrusques. Nous finirons ce Chapitre par un examen de quelques Figures de l'Isle de Sardaigne.

§. I. *Des Samnites.* 1. *Medailles, ſeuls monumens qui nous reſtent de leur Art, ainſi que de celui des Volsques.*

Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'Art des Samnites & des Volsques, que quelques Médailles: au moins je n'en ſais point d'autres. Mais à l'égard des Campaniens, nous avons, outre des Médailles, des Vaſes de terre peints. Je ne puis donc faire connoître l'Art des premiers, ou plutôt en donner une idée, que par quelques notions générales de leur conſtitution & de leur façon de vivre.

2. *Langue des Samnites.*

Sans-doute que l'Art de ces deux nations eut à-peu-près les mêmes caracteres que celui de leurs Voiſins, comme leur langue approcha très-près de celle des Etruſques, ſi même elle n'en fut pas un dialecte (1). Mais comme nous ignorons cet idiome, nous manquons des lumieres néceſſaires pour juger des Médailles & des Pier-

(1) Tit. Liv. Lib. X. Cap. 20.
(2) Conf. Caſaub. in Capit. p. 106. F.
(3) Tit. Liv. Lib. IX. Cap. 40.
(4) Idem, ibid. Cap. IV. & Lib. X. Cap. 38.

res gravées qui leur appartiennent, au cas qu'il se fût conservé quelques-unes de ces dernieres.

3. *Caractere & mœurs des Samnites.*

Les Samnites aimoient la splendeur & la magnificence. Quoique très-belliqueux, ils furent très-adonnés à la volupté (2). Ils portoient à la guerre des boucliers travaillés en or & en argent (3). Lorsque les Romains ignoroient encore l'usage de la toile, les hommes du premier rang parmi les Samnites en avoient des habits (4), de même que les anciens Espagnols qui étoient dans l'armée d'Annibal (5); mais les habits de ceux-ci étoient de plus bordés de pourpre. Tite-Live nous rapporte une particularité à ce sujet; savoir, que le Camp des Samnites, lorsqu'ils faisoient la guerre aux Romains sous le Consulat de L. Papirius Cursor, avoit été entouré en entier des étoffes de toile pour l'usage de l'Armée, quoique ce Camp eût deux cens pas quarrés d'étendue (6). Capoue (7) bâtie par les Etrusques, mais qui, selon le même Historien (8), étoit une ville des Samni-

(5) Idem. Lib. XXII. Cap. 46.
(6) Idem. Lib. X. Cap. 38.
(7) Mela Lib II. Cap. 4.
(8) Tit. Liv. Lib. IV. Cap. 52.

tes, c'eſt-à-dire, comme il l'explique ailleurs (1), conquiſe par ces derniers ſur les premiers, étoit célebre par la moleſſe & la vie voluptueuſe de ſes habitans.

§. II. *Des Volsques.* 1. *Leur forme de Gouvernement.*

Les Volsques avoient un Gouvernement Ariſtocratique (2) ainſi que les Etruſques & les autres Peuples limitrophes. Ils ſe choiſſoient un Roi, ou plutôt un Général d'Armée, lorſqu'ils étoient à la veille d'une guerre (3). Pour les Samnites, leur conſtitution reſſembloit à celles de Sparte & de Crete.

2. *Leur population & leur puiſſance.*

Les ruines accumulées de leurs villes détruites, leſquelles étoient ſur des collines très-voiſines les unes des autres, ſont une preuve convaincante de leur grande population. Leur extrême puiſſance eſt aſſez conſtatée par les anna-

---

(1) Idem Lib. X. Cap. 38.

(2) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. Lib. VI. p. 374. l. 45.

les de tant de guerres ſanglantes qu'ils eurent à ſoutenir contre les Romains qui ne purent les ſubjuguer qu'après quarante-huit triomphes. Le luxe & la grande population exciterent chez eux l'induſtrie : la liberté y éleva l'ame. Le luxe, la population, la liberté, trois circonſtances favorables à l'Art.

3. *Artiſtes Samnites & Volſques appellés à Rome.*

Des les temps les plus anciens, les Romains ſe ſervoient d'Artiſtes Samnites & Volsques. Tarquin l'Ancien, fit venir de Fregella dans le pays des Volsques, un Artiſte nommé Turianus qui fit une Statue de Jupiter de terre cuite. La grande reſſemblance qui ſe trouve entre une Médaille de la Famille des Servilius à Rome, & une Médaille Samnite, a fait conjecturer (4) que la premiere avoit été frappée par des Artiſtes de cette Nation. Une Médaille très-antique d'Aurur, ville des Volsques, à-préſent Terracina, a une belle tête de Pallas (5).

(3) Strabo, Lib. VI. p. 254.
(4) Olivieri Diſſert. ſopra alc. Med. Samn. p. 136.
(5) Beger Theſ. Brand. T. I. p. 357.

§. III. *Des Campaniens.*

Les Campaniens étoient une peuple efféminé & voluptueux: effet naturel du ciel pur & doux dont ils jouiſſoient, & du ſol fertile qu'ils cultivoient. La Campanie, comme le pays des Samnites, avoit fait anciennement partie de l'Etrurie. Mais les habitans ne faiſoient ni une Nation, ni un Etat commun avec les Etruſques. Les Grecs qui vinrent dans cette contrée, y firent des établiſſemens, & y introduiſirent leurs Arts : ce qu'il eſt aiſé de prouver non-ſeulement par les Médailles Grecques de Naples, mais plus particuliérement par celles de Cumes, (1) qui ſont d'une plus haute antiquité.

1. *Leurs Médailles.*

Pour ce qui eſt des Ouvrages de l'Art des Campaniens, leurs Médailles frappées à Capoue & à Tiano, avec des Inſcriptions en leur propre langue, ſont très-connues (2). La tête

(1) Idem. Ibid. p. 188.

(2) Il n'y a pas longtemps que l'on a reconnu les noms de ces villes dans l'inſcription de ces Médailles. Bianchini (Iſtor. Univ. p. 168) & d'autres ſavans prennent celle de Capoue pour une Médaille Carthaginoiſe,

d'un jeune Hercule qui se voit sur les Médailles de ces deux villes, & la tête de Jupiter qui est aussi sur celles de Capoue, sont d'une très-belle composition. La Victoire sur un quadrige, sur les Médailles de cette derniere ville, est de la plus grande beauté.

2. *Leurs Vases.*

Je comprends parmi les Vases Campaniens peints, tous les Vases nommés Etrusques, parce qu'ils ont été pour la plupart déterrés en Campanie, & principalement à Nôle. Les Etrusques dominoient anciennement en Italie, & leur domination s'étendoit dans ce pays depuis les Alpes jusqu'au détroit de Sicile, selon Tite Live, mais ce n'est pas une raison suffisante pour nommer ces Vases Etrusques : car les meilleurs devroient être des temps postérieurs de l'Art perfectionné, s'ils étoient véritablement d'un travail Etrusque. Les Vases Etrusques d'Arezzo (3) étoient fort renommés comme le sont à-présent ceux de Perugia. Il n'est

---

Maffei en ignore la signification (Veron. illust. Part. III. p. 259. n. 5.) Dans l'Ouvrage de Pembrock (Part. II. Tab. LXXXVIII) la Médaille de Tiano est prise pour une Médaille Carthaginoise.

(3) Gudii Inscript. p. 209. n. 3.

pas étonnant que les compoſitions deſſinées ſur pluſieurs Vaſes & particuliérement ſur de petites coupes, ſoient très-reſſemblantes aux deſſins Etruſques; pluſieurs idées, comme des Faunes avec de longues queues de cheval, qui ſont dans des repréſentations Etruſques ſur bronze, ſe retrouvent auſſi ſur des Vaſes qui pourtant ont pu appartenir en propre aux Campaniens, & avoir être travaillés par leurs Artiſtes. Enfin il eſt certain que toutes les grandes collections de ces ſortes de Vaſes ſe font dans le Royaume de Naples, & qu'elles en viennent. Telle eſt la collection du Comte de Maſtrilli à Naples, qui conſiſte en pluſieurs centaines; & une autre collection conſidérable à Nôle qui appartient encore à un Amateur de la même maiſon; celle-ci a été faite dans l'endroit même. Sur un Vaſe, qui ſe trouve dans cette derniere, & ſur lequel ſont repréſentées deux Figures dans l'attitude de gens qui ſe battent, on lit ΚΑ⟨⟨ΙΚ⟨Ε϶ ΚΑ⟨Ο϶, „ *Le beau Calliclès.*" Les Vaſes placés dans la Bibliotheque des Théatins des Saints Apôtres dans la même ville, appartenoient ci-devant à un célebre Juriſconſulte de Naples, nommé Joſeph Valetta, qui avoit auſſi été poſſeſſeur de la collection grande, riche & choiſie de pareils Vaſes qui eſt aujourd'hui à la Bibliotheque du Vatican. Le Cardinal Gualtieri les acheta des héritiers de ce Juriſconſulte; & de ſes mains ils ont paſſé, une partie chez les

Théatins, & l'autre au Vatican. Je puis nommer après ces collections, celle de Mr. Antoine Raphaël Mengs, qu'il a faite à Naples, & qui contient près de trois cens pieces.

Inscriptions Grecques sur quelques-uns de ces Vases.

Il y a trois Vases dans la collection du Comte de Mastrilli, & une Coupe au Cabinet Royal à Naples, qui portent des Inscriptions Grecques: nous en parlerons au Chapitre suivant. Mais je fais ici cette remarque pour montrer combien on est peu fondé à leur donner le nom général de Vases Etrusques sous lequel on les a compris jusqu'à ce jour. On prétend même que dans ces derniers temps on a trouvé des débris de Vases de terre peints avec le nom Grec ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, ce qui désigneroit qu'ils auroient appartenu à ce fameux Roi, fils d'un potier.

Figure & grandeur de ces Vases.

Ces Vases sont de différente figure, & de toutes sortes de grandeurs, depuis les plus petits qui ont servi de jouet aux enfans, jusqu'aux Vases de la hauteur de trois & quatre palmes.

Les différentes formes des plus grands sont connues par les dessins qui s'en trouvent dans les Livres.

Leurs différens usages.

Ces Vases avoient divers usages. Ceux de terre servoient aux sacrifices & principalement à ceux de Vesta (1). Quelques uns étoient dépositaires des cendres des morts, comme les urnes sépulchrales : aussi la plupart ont été trouvés dans des monumens ruinés, sur-tout dans la ville de Nôle, près de Naples. Cet usage est encore prouvé par un beau Vase du Cabinet de Mr. Mengs, qui a été trouvé dans l'ancienne Capoue, conservé dans un autre Vase. On voit peint sur ce beau Vase, la figure même du Vase placé sur une petite élévation qui représente probablement un tombeau ; on sait que les tombeaux n'avoient pas d'autre forme dans la plus haute antiquité (2). Nous observerons à cette occasion qu'on mettoit des Vases remplis d'huile à côté des morts, & qu'on re-

(1) Brodæi Miscel. Lib. V. Cap. 19.

(2) Pausan. Lib. VI. p. 507. l. 38. Lib. VIII. p. 624. l. 33. &c.

(3) Schol. Aristoph. Eccléf. vs. 988.

(4) Schol. Pind. Olymp. 2. vs. 149.

préfentoit de pareils Vafes fur les tombeaux (3). De l'un & de l'autre côté du Vafe peint on voit la Figure d'un jeune-homme nud, à l'exception d'un habit court qui lui pend fur l'épaule: il a fous le bras une épée qu'il porte élevée à la maniere des Figures héroïques, ce qu'on appelloit alors ὑπωλένιος (4). La phyfionomie de ces deux jeunes-hommes ne paroît point idéale. Il femble plutôt que ce font des perfonnes déterminées qui s'entretiennent de quelque fujet trifte, comme on le juge à leur air férieux.

Nous favons encore que chez les Grecs, dans les premiers temps (5) un fimple Vafe étoit le prix de la Victoire dans leurs Jeux: on en a des preuves dans les des Médailles de la ville de Tralles (6) & dans plufieurs Pierres gravées (7) fur lefquelles on voit la figure d'un Vafe. Des Vafes de terre cuite remplis d'huile étoient le prix des Vainqueurs aux Jeux Panathénées; c'eft fans-doute à cet ufage que font allufion les Vafes qui étoient à la pointe d'un Temple à Athenes (8).

(5) Homer. Iliad. Ψ. vs. 259. Athen. Deipn. Lib. II. p. 468. C.

(6) Spanh. de præft. Num. T. I. p. 134.

(7) Defcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 460.

(8) Callimach. Fragm. 122. p. 366.

Peut-être encore que les Anciens se servoient de plusieurs sortes de Vases, comme nous faisons de la porcelaine, seulement pour l'ornement: ce qui est d'autant plus probable, qu'il en existe quelques-uns qui n'ont point de fond, & qui n'en ont jamais eu.

On pourroit croire aussi, par quantité de Vases sur lesquels il y a des Figures qui tiennent en main une étrille (*Strigilis*), qu'il y en avoit plusieurs faits pour être placés dans les bains.

De la peinture de ces Vas

Sur la plûpart des Vases, les Figures sont peintes d'une seule couleur; ou pour mieux dire, la couleur des Figures est le fond même des Vases, c'est-à-dire la couleur naturelle de l'argille la plus fine. Mais le champ sur lequel sont les Figures est une espece de vernis noirâtre dont les contours des Figures sont aussi peints sur le même fond. Il existe aussi des Vases peints de différentes couleurs. Outre ceux qui sont dans la Bibliotheque du Vatican (1), il y en a deux dans la Galerie de Florence, & deux autres dans le Cabinet de Mr. Mengs. La

(1) Dempst. Etrur. Tab. XXVIII & XXXII.

compoſition qui orne un de ces deux derniers Vaſes, eſt eſtimée une des plus ſavantes que l'on connoiſſe. C'eſt une parodie des amours de Jupiter & d'Alcmene. Ce ſujet eſt traité de la maniere la plus comique. Il ſemble que l'Artiſte ait voulu peindre ici le principal acte d'une Comédie telle que celle que Plaute a intitulée l'Amphytrion. Alcmene regarde par une fenêtre, comme faiſoient les Courtiſannes qui mettoient leurs faveurs à l'enchere (2), ou qui, pour imiter la paſſion de leurs adorateurs, faiſoient les fauſſes prudes & les précieuſes. La fenêtre eſt élevée ſelon l'ancienne coutume. Jupiter eſt traveſti : il porte un maſque blanc, duquel pend une longue barbe. Le boiſſeau (*modus*) qu'il a pour coëffure, comme Sérapis, eſt d'une ſeule piece avec le maſque. Il porte une échelle comme pour monter chez ſa maîtreſſe. La tête du Dieu paſſe entre deux barreaux de l'échelle. De l'autre côté eſt Mercure avec un gros ventre, aſſez reſſemblant au Soſie de Plaute. Il tient de la main gauche ſon Caducée qu'il baiſſe comme pour le cacher afin de n'être pas reconnu. Il tient de l'autre main une lampe qu'il éleve vers la fenêtre ou pour éclairer Jupiter, ou pour employer le feu à flé-

---

(2) Heinſ. Lect. Theocrit. Cap. 7. p. 83.

chir la belle Alcmene, ſi elle fait la cruelle, comme Delphis chez Théocrite ordonne à Simatha d'employer (1) la hache & la lampe, ſi ſa maîtreſſe ne veut par le laiſſer entrer. Il porte à la ceinture un grand Priape qui a auſſi ſa ſignification. Sur le théâtre des Anciens, les Comédiens s'attachoient un grand membre de cuir rouge (2), n'oſant paroître nuds. Auſſi les deux Figures ont ici des culottes & des bas blanchâtres d'une même piece, qui deſcendent juſqu'aux chevilles des pieds, comme le Mime aſſis & maſqué qui eſt dans la Ville Mattei; & cette derniere Figure acheve de confirmer ce que je dis, ſavoir que les acteurs n'oſoient paroître ſans culotte chez les anciens (3). Le nud des Figures eſt de couleur de chair, juſqu'au Priape qui eſt d'un rouge foncé. Leur drapperie & l'habillement d'Alcmene, ſont marqués de petites étoiles blanches. Les habits tiſſus de cette maniere, c'eſt-à-dire ſemés d'étoiles, étoient connus des Grecs de la plus haute antiquité. Le Héros Soſipolis en porte un (4) dans un portrait très-ancien. Démétrius Poliorcetes en avoit auſſi un ſemblable (5). Le deſſin de ce Vaſe eſt à la tête de cette Section.

De

(1) Theocrit. Idyl. II. vs. 127.
(2) Ariſtoph. Nub. vs. 532. Conf. ejuſd. Lyſiſtr. vs. 110.
(3) Pitt. Ercol. T. I. p. 267. n. 9.

De la beauté des dessins qui sont sur ces Vases.

Tels sont les dessins que l'on trouve sur ces Vases, qu'ils pourroient être placés parmi les plus belles compositions de Raphaël. Il est encore à remarquer qu'il n'y a pas deux Vases dont les Figures soient tout-à-fait semblables. J'en ai vu plusieurs centaines; chacun a une représentation particuliere. Un connoisseur qui sait juger de l'élégance d'un dessin, & apprécier les compositions de main de maître, & qui de plus sait comment l'on couche les couleurs sur les Ouvrages de terre cuite, trouvera dans la délicatesse & le fini de la peinture de ces Vases, une excellente preuve de la grande habileté des Artistes qui les ont peints. Il n'est point de dessin plus difficile à exécuter. Ces Vases n'ont point été peints d'une autre maniere que ceux de nos potiers, ou autrement que notre fayance commune, sur laquelle on couche la couleur bleue lorsqu'elle a été grillée, comme l'on dit. Cette espece de peinture exige beaucoup de vîtesse: car toute terre cuite attire l'humidité

(4) Pausf. Lib. VI. p. 517. l. 8.
(5) Athen. Deipn. Lib. XII. p. 535. F.

des couleurs, comme un terrein ſec & altéré boit la roſée. Si donc les contours ne ſe font pas avec une très-grande hâte & d'un ſeul trait rapide, la couleur ne prend point, vu que le pinceau ſe trouve d'abord deſſéché, & la couleur brûlée ou épuiſée de l'humide qui la détrempe. Cependant on ne voit point de lignes interrompues & repriſes de nouveau ſur ces Vaſes. Il faut donc que le contour d'une Figure ait été fait d'un ſeul trait in-interrompu, ce qui doit être regardé comme un prodige de perfection dans ces deſſins. Il faut conſidérer de plus qu'il n'y a pas moyen de faire aucune ſorte de changement ni de correction à ces Ouvrages : les contours doivent néceſſairement reſter tels qu'ils ont été deſſinés d'abord : nouvelle circonſtance qui exige une main très-ſure. Les inſectes les plus petits & les plus vils en apparence ſont le chef-d'œuvre de la Nature. Les Vaſes de terre peints ſont de même la merveille de l'Art des Anciens. Des têtes & quelquefois des Figures entieres esquiſſées d'un ſeul trait de

---

(1) Un fourbe nommé Pietro Fondi a réuſſi dans l'imitation de ces Vaſes. Il a travaillé à Veniſe & à Corfou, & pluſieurs pieces de ſon travail ſont reſtées en Italie, mais la plûpart ont paſſé ailleurs. C'eſt le même dont parle Apoſtolo Zeno (Lettere Vol. III. p. 197). Cette impoſture eſt aiſée à découvrir pour ceux même qui n'ont pas une grande connoiſſance du deſſin : car la

plume dans les premieres études de Raphaël, décelent aux yeux du connoiſſeur la main d'un grand Maître, autant ou plus que ſes tableaux les plus achevés. Ainſi l'aſſurance & l'habileté de la main des anciens Artiſtes éclatent plus dans le travail de ces Vaſes que dans l'exécution de leurs autres Ouvrages. Une collection de ces ſortes de Vaſes eſt un tréſor de deſſins (1).

§. IV. *Indication & deſcription de quelques Figures de l'Iſle de Sardaigne.*

Avant de finir ce Chapitre, nous parlerons de quelques Figures de bronze trouvées dans l'Iſle de Sardaigne & qui méritent notre attention, tant à cauſe de leur forme que pour leur haute antiquité. Deux Figures de cette eſpece & découvertes dans la même Iſle ont été récemment annoncées par un célebre & illuſtre Antiquaire (2); mais celles dont je veux parler

---

terre des Vaſes contrefaits eſt groſſiere, ce qui les rend peſans. Au lieu que les Vaſes antiques ſont d'une terre extrêmement fine, & que le vernis y ſemble comme légérement ſoufflé tandis qu'il eſt groſſiérement couché ſur les autres, en comparaiſon des antiques.

(2) Caylus Rec. d'Ant. T. III.

ſont dans le Cabinet du College de Saint Ignace à Rome: c'eſt un préſent de Mr. le Cardinal Alexandre Albani. Il y en a quatre d'une grandeur différente, ſavoir depuis une demi-palme juſqu'à deux palmes; elles ont une forme tout-à-fait barbare; & ce qui eſt étonnant, elles portent des caracteres viſibles d'une très-grande antiquité dans un pays où les Arts n'ont jamais fleuri. Les têtes ſont tirées en long, les yeux extraordinairement grands & toutes les autres parties également difformes; le cou allongé comme celui d'une grue, comme ſur quelques-unes des plus vilaines petites Figures Etruſques de bronze.

Deux des trois plus petites paroiſſent repréſenter des Soldats, ſans caſque, mais armés d'une épée courte attachée à un baudrier qui, paſſé par deſſus la tête, deſcend ſur la poitrine de droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court & étroit. Ce n'eſt qu'une ſorte de liſiere étroite qui deſcend juſques vers la moitié des cuiſſes. Il paroît que c'eſt une eſpece d'étoffe à carreaux, molle & flexible. Elle a un petit bord intérieur, étroit & relevé. Peut-être que cette eſpece d'habillement eſt

(1) Plaut. Pœn. Act. V. Sc. V. vs 34. Iſid. Lib. XIX. Cap. 3. ex Cicerone.

celui que portoient les anciens Sardes, & que l'on nommoit Maſtruca (1). Une de ces Figures ſemble encore tenir à la main une ſorte de plat chargé de fruits.

La plus remarquable de ces Figures a près de deux palmes de hauteur. C'eſt un Soldat portant une veſte courte comme les deux autres; mais avec un haut-de-chauſſes & une armure qui deſcend juſqu'au deſſous du gras de jambe, ce qui eſt préciſément le contraire des autres armures: car celles des Grecs, par exemple, couvroient le devant de la jambe, au lieu que celle-ci appliquée ſur le gras des jambes en laiſſe le devant à découvert. Parmi les Pierres gravées du Cabinet de Stosch, il y en a une ſur laquelle on voit Caſtor & Pollux armés de cette maniere: j'ai fait mention de la Figure de l'Iſle de Sardaigne dans l'explication de cette Pierre (2). Ce Soldat tient de la main gauche un bouclier rond, devant le corps, mais à une certaine diſtance: on apperçoit trois bouts de fleches qui dépaſſent le bouclier. La main droite porte un Arc. La poitrine eſt couverte d'une cuiraſſe aſſez courte; les épaules ſont couvertes de chaperons. Cette armure des épaules

(2) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 201.

se retrouve aussi sur un Vase de la collection Mastrillienne de Nôle, & ces chaperons ont la forme de ceux que nous mettons sur l'habit de nos Tambours. La tête est coëffée d'un bonnet plat, des côtés duquel sortent deux cornes longues, comme des dents dressées en avant & en-haut. Sur la tête est un panier, avec deux bâtons pour le porter. Il est appuyé sur les cornes, & peut être ôté. Le Soldat porte sur le dos le train d'un petit chariot avec deux roues, dont le timon est entré dans un anneau auquel il est comme accroché : les roues dépassent la tête.

Cette Figure nous apprend un usage inconnu. Il paroît que le Soldat Sarde étoit obligé de porter avec lui sa provision de bouche; mais il ne la portoit pas sur le dos comme le Soldat Romain. Il la traînoit derriere lui sur un petit train qui portoit le panier où elle étoit contenue. L'expédition finie, le Soldat chargeoit son train léger sur son dos en passant le timon dans un anneau fermement attaché à son habit pour cet usage: il posoit le panier sur les deux cornes de son bonnet. Selon toutes les apparences, chaque Soldat portoit ainsi tout son nécessaire, & se rendoit à l'armée avec cet attirail.

Conclusion de ce Chapitre.

LE Lecteur desireroit sans-doute des éclaircissemens plus amples sur plusieurs points que

nous n'avons pu traiter que superficiellement. Nous sommes forcés en finissant ce Chapitre, de le prier de considérer qu'à l'égard des anciennes Nations de l'Italie, comparées aux Egyptiens, nous sommes précisément dans le cas des personnes qui savent mieux les langues étrangeres que leur langue maternelle. Nous pouvons parler de l'Art des Egyptiens avec plus de certitude que de celui de ces Nations dont nous habitons, parcourons & fouillons le pays. Nous avons un assez grand nombre de petites Figures Etrusques ; mais nous n'avons pas assez de Statues pour servir de fondement à un systême raisonné de leur Art. Après un triste naufrage, il n'est pas possible de construire un vaisseau avec les seuls débris de celui qu'on a vu briser par la tempête Le plus grand nombre des monumens qui nous restent de l'Art Etrusque consiste en Pierres gravées, que l'on peut comparer aux broussailles d'une forêt coupée dont il ne reste plus que quelques arbres sur pied, épars çà & là & de loin en loin, comme pour attester au voyageur la dévastation de la forêt entiere.

Les Etrusques avoient leurs carrieres de marbre près de Luna, (à-présent Carrara) qui étoit une de leurs douze villes capitales ; mais les Samnites, les Volsques & les Campaniens n'avoient point de marbre blanc dans leur pays, ce qui les obligea vraisemblablement de faire la plûpart de leurs Ouvrages de terre cuite ou de

bronze. Les premiers ſe ſont briſés, & les ſeconds ont été fondus: c'eſt la cauſe de la rareté des monumens de l'Art de ces Nations. Cependant comme le Style Etruſque reſſemble à l'ancien Style Grec, cet examen peut ſervir d'introduction au Chapitre ſuivant auquel nous renvoyons le Lecteur.





CHAPITRE IV.

De l'Art chez les Grecs.

De la perfection de l'Art chez les Grecs.

L'ART des Grecs eſt l'objet principal de cette Hiſtoire. Il eſt le plus digne d'être étudié & imité par les modernes; il eſt empreint ſur une infinité de beaux Monumens. Il exige à tous ces titres un examen détaillé qui ne ſe borne pas à en faire remarquer les défauts, ce qui ne ſeroit qu'une critique, ni à des conjectures hazardées, ce qui ne ſeroit qu'une ſuperfluité; mais qui contienne une ample inſtruction pour les Ar-

tiſtes. Il ne s'agit pas ſeulement de ſatisfaire la curioſité du Lecteur; il s'agit ſurtout d'inſtruire les gens de l'Art, & de leur apprendre à tirer le meilleur parti poſſible de l'étude des Monumens antiques. L'examen de l'Art des Egyptiens, des Etruſques & des autres peuples, peut bien étendre nos idées, & nous apprendre à juger ſainement des Ouvrages de l'Art. Mais l'étude de l'Art des Grecs fixera nos idées ſur l'unité, ſur le vrai & le beau; & nous apprendra à juger de l'Art & à l'exercer.

Diviſion de ce Chapitre.

L'Hiſtoire de l'Art chez les Grecs ſera diviſée en quatre Sections. La premiere, pour ſervir d'introduction aux autres, traite des raiſons & cauſes du grand progrès de l'Art chez les Grecs, & de ſa ſupériorité ſur celui des autres Nations; la ſeconde, de l'eſſence de l'Art Grec; la troiſieme, de ſon accroiſſement & de ſa décadence; la quatrieme, de ſa partie méchanique. Quelques obſervations ſur la peinture des Anciens feront la concluſion de ce Chapitre.

PREMIERE SECTION.

Des raisons et des causes de la perfection de l'Art chez les Grecs, et de sa supériorité sur celui des autres Nations.

Le haut degré de perfection auquel l'Art parvint chez les Grecs, doit être attribué à l'heureuse influence du climat, à la constitution du Gouvernement également favorable, au Génie Grec, à l'estime & à la considération dont jouirent les Artistes, & enfin à l'emploi & aux usages de l'Art.

§. I. *De l'influence du climat.*

Le sol de la Grece étoit le terrain le plus convenable à la semence de l'Art, & le ciel Grec, celui dont l'influence étoit la plus propre à la faire germer. Ce qu'Epicure dit de leur talent pour la philosophie, qu'il prétend leur avoir été particulier à eux seuls (1), peut s'appliquer avec bien plus de justesse à leur talent pour l'Art. Bien des circonstances favorables dont chacune ne semble qu'une imagination, & dont

(1) Clem. Alexandr. Strom. Lib. I. p. 355, l. 12.

la réunion passe presque pour une impossibilité, se trouvoient réalisées chez eux. La Nature après avoir passé par tous les degrés du chaud & du froid, s'est fixée en Grece comme dans un point central également éloigné des deux extrémités contraires (1). Elle y fait régner une saison tempérée qui tient un juste milieu entre l'hiver & l'été; & plus elle s'approche de cet heureux climat, plus elle est gaie, douce & agréable; plus les formes qu'elles produit sont belles, plus les traits sont spirituels, plus ils annoncent & préparent son chef-d'œuvre. La Nature à mesure qu'elle se debarrasse des brouillards & des vapeurs qui l'enveloppoient, s'empresse de donner aux corps leur maturité & leur perfection, à proportion du climat qu'ils habitent. En Grece les plantes sont puissantes & généreuses; elle n'aura pas manqué d'y donner de même le plus parfait degré de finesse aux créatures humaines. Polybe dit (2) que les Grecs

(1) Herodot. Lib. III. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. Ed. Basil. 1534.

(2) Lib. V p. 431. A.

(3) Le Prêtre d'un Jupiter adolescent à Egée (*Pausan. Lib. VII. p.* 585. *l.* 2); celui d'Apollon Iménien (*idem Lib. IX. p.* 730. *l.* 25); celui qui conduisoit la procession de Mercure à Tanagre, & portoit un agneau sur l'épaule (*id. ibid. p.* 752. *l.* 28) étoient tous des adolescens qui avoient mérité le prix de la beauté. La ville d'Egeste en Sicile fit élever un Mausolée à un certain

étoient d'excellens guerriers, qu'ils l'emportoient par cette qualité sur les autres peuples, ainsi qu'aucune autre Nation ne leur pouvoit être égalée pour la beauté (3). Ainsi les Artistes avoient sans cesse sous les yeux les plus belles formes: la beauté se montroit à eux dans tout son éclat & sans voile. Elle étoit de plus un mérite pour parvenir à la gloire & à l'immortalité: les Historiens Grecs ne manquent guere de relever cette qualité dans toutes les personnes qui la possédoient (4). Nous voyons même que plusieurs hommes illustres portoient des noms particuliers qui leur étoient donnés à cause de quelques traits particuliers de beauté: Demetrius Phalereus, par exemple, fut ainsi surnommé à cause de ses beaux sourcils (5). Dès les temps les plus reculés, Cypselus (6), Roi d'Arcadie, avoit ordonné des Jeux où l'on disputoit le prix de la beauté. Ces Jeux se célébroient du temps des Héraclides, près du fleuve Alphée, dans la Province d'Elis. A la fête

---

Philippe, quoiqu'il ne fût pas leur citoyen puisqu'il étoit de Crotone, seulement à cause de sa grande beauté (*Herodot. Lib. V. Cap.* 47). Il étoit honoré, comme un Héros déifié, & on lui fit des sacrifices.

(4) Conf. Pausan. Lib. VI. p. 457. l. 27.

(5) Χαριτοβλέφαρος. Diog. Laert. in ejus Vita p. 307.

(6) Eustath. ad Il. τ' p. 1185. l. 16. Conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.

d'Apollon Philésien (1) on donnoit un prix à celui des jeunes-gens qui donnoit un baiser plus gracieux & plus voluptueux. La même chose se pratiquoit au tombeau de Dioclès (2): le prix étoit adjugé sur la décision d'un Magistrat ainsi qu'à Mégare, selon toutes les apparences. A Sparte (3) & à Lesbos (4) dans le temple de Junon, ainsi qu'à Paros (5), il y avoit des fêtes où les jeunes filles venoient disputer le prix de la beauté.

§. II. *De la Constitution & de la forme du Gouvernement des Grecs.*

1. *La Liberté.*

La constitution & le Gouvernement de la Grece furent très-favorables à l'Art; il s'éleva & se perfectionna à l'ombre de la liberté qui a toujours fleuri dans la Grece, où elle fut même assise sur le trône des Rois (6) qui gouvernerent leurs sujets en peres (7), avant que l'esprit des Grecs plus éclairé goutât la douceur d'une liberté entiere. Homere appelle Agamemnon (8)

---

(1) Lutat. ad Stat. Theb. Lib. VIII. vs. 198. Conf. Barth. Tom. III. p. 828.

(2) Theocrit. Idyl. XII. vs. 29—34.

(3) Mus. de Her. & Leand. Amor. vs. 75.

(4) Nommée Καλλιστεῖα. Vid. Athen. Deipn. Lib. XIII. p. 610. B.

(5) Athen. l. cit. p. 609. E.

un pasteur des peuples, comme pour faire connoître sa tendresse pour ses sujets, & le grand soin qu'il eut de leur bien-être. Il y eut dans la suite des Tyrans, mais ils ne le furent que de leur patrie: jamais la Nation entiere ne reconnut unanimement un seul Souverain. Personne n'eut donc le droit exclusif d'être grand & élevé au-dessus des autres; personne n'eut droit de s'immortaliser à l'exclusion & aux dépens des autres.

2. *Récompenses accordées aux vainqueurs dans les Jeux Gymnastiques & autres.*

Statues.

L'ART fut employé de très-bonne-heure pour immortaliser ceux qui se distinguoient dans quelque espece de mérite que ce fût, même par la figure. La carriere étoit ouverte à tout le monde; chacun pouvoit y disputer le prix, de quelque rang qu'il fût. Comme les plus anciens Grecs donnoient la préférence aux avantages naturels sur les qualités acquises (9), les premiers prix furent destinés à ceux qui excelloient dans

(6) Aristot. Politic. Lib. III. Cap. 10. p. 87. Edit. Sylburg.

(7) Thuyd. Lib. I. p. 5. l. 25.

(8) Aristot. Ethic. Nicom. Lib. VIII. Cap. II. p. 148. Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. V. p. 322. l. 45.

(9) Pind. Olymp. IX. vs. 152.

les exercices du corps. Dès la XXXVIII. Olympiade la ville d'Elis fit élever une Statue à un Lutteur Spartiate (1) nommé Eutelides; c'eft la premiere dont l'hiftoire faffe mention, mais probablement ce ne fut pas la premiere qu'on éleva. Dans les Jeux moins fameux, comme à ceux qui fe célébroient à Mégare (2), on dreffoit au moins une pierre où étoit gravé le nom du vainqueur. Cette glorieufe récompenfe excita l'émulation des plus grands hommes parmi les Grecs. Ils fe faifoient une gloire de fe distinguer dans ces Jeux, lorfqu'ils jouiffoient de toute la vigueur de l'âge. Chryfippe & Cléanthe s'y étoient fait beaucoup de réputation dans leur jeuneffe, avant d'illuftrer leur vieilleffe par la philofophie. Platon, le divin Platon parut plus d'une fois parmi les Lutteurs, aux Jeux Ifthmiques à Corinthe, & aux Jeux Pythiques à Sicyone. Pythagore (3) remporta un prix à Elis, & inftruifit fi bien Eurimene dans le même Art, que celui-ci remporta auffi le prix au même endroit. La Gymnaftique ne fut pas moins

(1) Paufan. Lib. VI. p. 490. l. 15.
(2) Pind. Olymp. VII. vs. 157.
(3) Bentley Diff. upon Phalar. p. 53.
(4) Tit. Liv. Lib. IX. Cap. 16.
(5) Lucian pro Imag. p. 490.
(6) Les habitans des Ifles de Lipari firent ériger autant de Statues à Apollon de Delphes, qu'ils avoient

moins en honneur chez les Romains : c'étoit un moyen de s'illuſtrer. Papyrius qui vengea ſur les Samnites la honte des Romains défaits aux Fourches Caudines, nous eſt moins connu par cette Victoire que par ſon ſurnom de *Coureur* (4), nom qu'Homere donne auſſi à Achille.

La Statue reſſemblante d'un vainqueur (5), placée dans l'endroit le plus ſacré de la Grece, vue & révérée de tout le peuple, étoit ſurement un motif bien puiſſant pour engager les ſpectateurs à mériter un pareil honneur. Jamais, depuis l'exiſtence du monde, les Artiſtes d'aucune Nation n'avoient eu tant d'occaſions de ſe ſignaler, & de faire preuve de leur habileté. Outre les Statues des vainqueurs, il en falloit encore pour les Dieux (6) ; il en falloit pour leurs Prêtres & leurs Prêtreſſes (7). Celles des vainqueurs dans les grands Jeux n'étoient pas ſeulement placées dans le champ de leur victoire, & auſſi multipliées qu'ils avoient remporté de prix (8) ; on leur en élevoit encore de ſemblables dans leur Patrie (9) : honneur qui fut rendu à pluſieurs autres citoyens d'un mé-

---

pris de Vaiſſeaux ſur les Etruſques. *Pauſan. Lib.* X. *p.* 386. *l.* 7.

(7) Pauſan. Lib. II. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. & Lib. VIII. p. 509. l. 36.

(8) Id. Lib. VI. p. 459. l. 12.

(9) Plutarch. Apopht. p. 314. Ed. Henr. Steph. Pauſan. Lib. VII. p. 595. l. 27.

rite d'un autre genre. Denis d'Halycarnaffe (1) parle des Statues des habitans de la ville de Cumes en Italie, qui dans la LXXII. Olympiade furent tirées du temple où elles étoient, par ordre d'Ariftodeme , Tyran de cette ville, & jettées dans des lieux immondes. Comme il y avoit des Jeux longtemps avant que l'Art fleurît en Grece, & qu'ainfi les premiers vainqueurs aux Jeux Olympiques n'avoient pu jouir pendant leur vie des honneurs de la Statue, on les en fit jouir après leur mort. Ainfi on dreffa dans la LXXX. Olympiade, une Statue à la mémoire d'Oibotas (2) qui avoit été vainqueur aux Jeux célébrés dans la VI. Rien n'eft peut-être pour frappant que l'affurance d'un vainqueur dans les mêmes Jeux qui fe fit faire des Statues avant la célébration des Jeux, & conféquemment avant d'avoir mérité le prix (3). La ville d'Egée en Achaïe fit conftruire exprès une portique, ou une allée couverte, à un Lutteur de cette ville, plufieurs fois vainqueur , afin qu'il pût s'y exercer plus commodément à la lutte (4).

(1) Ant. Rom. Lib. VII. p. 408. l. 24.
(2) Id. Lib. VI. p. 458. l. 5.
(3) Idem ibid. p. 471. l. 29.
(4) Paufan. Lib. VII. p. 582. l. 25.

3. *Façon de penser grande & noble inspirée par la liberté.*

L'ame du peuple s'éleva par la liberté, comme un rejetton noble qui sort d'une tige généreuse. L'esprit d'un homme accoutumé à penser, s'éleve davantage en rase campagne, dans une allée ouverte, ou sur le faîte d'un édifice, que dans une chambre basse & dans un lieu étroit; de même la façon de penser des Grecs libres doit avoir été très-différente de celle des Nations esclaves. Hérodote (5) démontre que la liberté seule fut le fondement & la source de la grandeur & de la puissance d'Athenes qui avant ce temps, lorsqu'elle étoit gouvernée par quelque Prince, n'avoit jamais été en état de faire tête à ses voisins. Par la même raison l'éloquence ne commença à fleurir chez les Grecs qne lorsqu'ils jouirent d'une pleine liberté: delà vient que les Siciliens attribuent à Gorgias l'invention de la Rhétorique (6). Les Grecs étoient des Etres pensans dès l'âge de vingt ans & même avant ce temps-là; ou plutôt c'étoit alors que leur esprit s'exerçoit le plus constamment; comme ils s'adonnoient aussi dans le mê-

(5) Lib. V. p. 199. l. 13.

(6) Conf. Hardion Diss. sur l'origine de la Rhét. p. 160.

me temps aux plus violens exercices du corps. L'activité de celui-ci fecondoit heureusement l'ardeur & la force du génie à un âge où nous commençons à peine à faire usage de la faculté de penser; enfans d'une indolence ignoble, nous négligeons l'un & l'autre : nous nous contentons de nourrir délicatement le corps qu'ils exerçoient durement; & nous cherchons à récréer frivolement l'esprit qu'ils occupoient solidement. L'esprit des enfans, qui comme une écorce tendre conserve & agrandit en croissant les traces & les incisions qu'on y fait, ne se repaissoit point de vains sons sans idées; leur cerveau, qui comme une cire molle ne peut recevoir qu'un nombre de figures proportionné à sa surface, n'étoit point rempli de chimeres, lorsque la vérité cherchoit à y fixer son empire. On chercha tard à être savant, c'est-à-dire à savoir ce que les autres avoient déja su; & cependant il étoit facile alors d'être savant, dans le sens ordinaire attaché aujourd'hui à ce mot. Mais chacun pouvoit devenir sage, & chacun en faisoit de bonne-heure sa principale étude. Il y avoit alors dans le monde une vanité de moins, celle de connoître beaucoup de livres. On ne songea que dans la LXI. Olympiade à rassembler les morceaux dispersés du plus grand des Poëtes,

---

(1) Xenoph. Conviv. Cap. 3. § 5.
(2) Tit. Liv. Lib. XXIX. Cap. 14.

dont on fit des rapſodies. L'enfant les apprit par cœur (1); l'adolescent penſa grandement comme le Poëte; cette élévation de génie paſſa dans ſes actions, & après avoir fait de grandes choſes, il fut compté parmi les premiers & les plus grands hommes de ſa Nation.

§. III. *De l'eſtime que l'on avoit dans la Grece pour les Artiſtes.*

Le plus ſage d'une ville étoit le plus honoré & le plus connu, comme l'eſt chez nous le plus riche. Tel étoit le jeune Scipion (2) qui apporta à Rome la Déeſſe Cybele. Un Artiſte pouvoit obtenir la même eſtime. Socrate déclara les Artiſtes ſeuls ſages (3), parce qu'ils le ſont, diſoit-il, ſans affecter de l'être, ou même ſans le paroître. Eſope en étoit ſi convaincu, qu'il fréquenta toujours les Sculpteurs & les Architectes. Dans des temps fort poſtérieurs, Marc-Aurele reçut des leçons de philoſophie du Peintre Diognete. Cet Empereur a avoué avoir appris de cet Artiſte, à diſtinguer le vrai du faux, & à ne pas adopter des rêveries pour des oracles de la ſageſſe. Un Artiſte pouvoit devenir Légiſlateur, car tous les Légiſlateurs étoient,

(3) Plat. Apol. p. 9. Edit. Baſil.

felon le témoignage d'Ariftote, des citoyens communs (1). Il pouvoit parvenir au commandement des Armées, comme Lamachus un des plus pauvres citoyens d'Athenes. Il pouvoit efpérer de voir fa Statue à côté de celles des Miltiades & des Thémiftocles, même à côté de celles des Dieux. Ainfi Xenophile (2) & Straton placerent eux-mêmes leurs Statues affifes auprès de celles d'Efculape & d'Higie à Argos. Chirifophe qui avoit fait la Statue d'Apollon à Tégée fut en marbre à côté de fon Ouvrage (3); Alcamenes (4) fut mis dans un bas relief au fommet du temple d'Eleufis. Parrhafius & Silanion (5) furent adorés avec Théfée dans le portrait qu'ils firent de ce Héros. D'autres Artiftes mirent leur nom aux chefs-d'œuvres fortis de leurs mains. Phidias mit le fien à la Statue de Jupiter Olympien (6). On lifoit fur plufieurs Statues des vainqueurs aux Jeux qui fe célebroient à Elis (7), le nom des Artiftes qui les avoient faites. Le Char attelé de quatre chevaux de bronze, que Dynomene, fils d'Hiéron, Tyran de Syracufe, fit faire à la mémoire

(1) Ariftot. Polit. Lib. IV. Cap. II. p. 115. l. 20. Edit. 1577. 4°.
(2) Paufan. Lib. II. p. 163. l. 36.
(3) Id. Lib. VIII. p. 708. l. 9.
(4) Id. Lib. V. p. 399. l. 37.
(5) Plutarch. in Thef. p. 5. l. 22.
(6) Paufan. Lib. V p. 397. l. 41.
(7) Conf. Id. Lib. VI. p. 456. l. 36.

de ſon Pere, portoit une Inſcription en deux vers (8) où il étoit dit qu'Onatus avoit fait cet Ouvrage. Cet uſage ne fut pourtant pas ſi univerſel dans les anciens temps, que faute de voir le nom de l'Artiſte ſur une Statue remarquable, on en puiſſe conclure qu'elle eſt des temps poſtérieurs (9). Une pareille mépriſe n'eſt pardonnable que dans ceux qui n'ont vu Rome qu'en ſonge, ou en paſſant, comme font les voyageurs frivoles.

De la maniere d'adjuger le prix aux Artiſtes.

L'honneur & la fortune d'un Artiſte ne dépendoient point du caprice de l'orgueil inſolent & ignorant. Les productions de l'Art n'étoient point appréciées par le mauvais goût ni par l'œil mal conformé d'un juge dont toutes les connoiſſances ſont dans la baſſe adulation de ceux qui le courtiſent ou plutôt qui ſe font ſes eſclaves. Les plus ſages de la Nation jugeoient & couronnoient les Artiſtes & leurs Ouvrages dans l'aſſemblée générale de tous les Grecs. Du temps de Phidias, ou établit à Delphes (10) &

(8) Id. Lib. VIII. p. 688. l. 1.

(9) Gedoin croit ſe diſtinguer de la foule par ce ſentiment (Hiſtoire de Phidias, p. 199); un Auteur Anglois fort ſuperficiel (Nixon's Eſſay on Sleeping Cupid p. 22) qui a pourtant vu Rome, a répété bonnement la même choſe.

(10) Plin. Lib. XXXV. Cap. 35.

à Corinthe des combats de peinture, avec des Juges expreſſément conſtitués pour apprécier les Ouvrages des concurrens, & adjuger le prix au mérite. Les premiers qui le disputerent furent Paneus, le frere, & ſelon d'autres (1), le neveu de Phidias, & Timagore de Chalcis: ce dernier emporta le prix. Ce fut au tribunal de pareils Juges que parut Aëtion (2) avec ſon mariage d'Alexandre & de Roxane. Le Préſident de l'Aſſemblée, qui porta la ſentence & lui adjugea le prix, ſe nommoit Proxenides, & il lui donna ſa fille en mariage. Une grande réputation, un mérite univerſellement reconnu, n'ébiouiſſoient point des Juges qui ne jugeoient pas les noms mais les Ouvrages: Parrhaſius ayant été disputer à Samos le prix de la peinture, fut jugé inférieur à Timanthes dans le Tableau qu'ils firent l'un & l'autre du Jugement des armes d'Achille. On conçoit que ces Juges n'étoient pas ſeulement des amateurs; il fut un temps en Grece où la jeuneſſe la plus diſtinguée fréquentoit également les écoles des Philoſophes & les atéliers des Artiſtes.

Les Artiſtes travailloient pour l'immortalité. Les récompenſes qu'ils recevoient pour leurs

(1) Strab. Lib. VIII. p. 354. A.

(2) Lucian. Herodot. Cap. 5.

(3) Plin. Lib. XXXV. Cap. 35.

(4) Les Peintures de Delphes repréſentoient la priſe de Troie, comme je le trouve marqué dans d'anciennes Scholies manuſcrites ſur le Gorgias de Platon: j'y ai

Ouvrages étoient telles qu'elles les mettoient au-dessus de toute vue d'intérêt & de lucre; de sorte qu'ils pouvoient, dans l'aisance dont ils jouissoient, donner toute la perfection dont ils étoient capables aux productions qui sortoient de leurs mains. Polygnote peignit généreusement le Pécile d'Athenes, sans en vouloir de récompense. Il paroît qu'il fit encore la même chose à l'égard d'un édifice public de Delphes (3); ce fut en reconnoissance de ce dernier Ouvrage que les Amphyctions, ou le Conseil général des Grecs, déciderent que cet Artiste généreux auroit un libre accès par toute la Grece (4).

Le parfait en quelque genre que ce fût, toujours estimé & récompensé chez les Grecs.

On estima toujours ce qui étoit parfait en son genre, quel que fût ce genre; & un Ouvrier qui excelloit dans une chose qui pouvoit paroître de peu d'importance, ou d'un genre peu relevé, pouvoit espérer d'éterniser son nom. Le nom de l'Architecte qui construisit un aqueduc dans l'Isle de Samos (5) est parvenu jusqu'à nous,

---

trouvé l'Inscription de ce chef-d'œuvre de l'Art que je rapporte ici.

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος Ἀγλαόφωντος
Υἱὸς περθομένην Ἴλιον ἀκρόπολεν.

(5) Herodot. Lib. III. p. 119. l. 32, 36.

ainſi que celui du Charpentier qui conſtruiſit le plus grand vaiſſeau dans la même Iſle. Nous ſavons encore le nom d'un célebre tailleur de pierres qui ſe diſtingua dans la taille du fuſt & des ornemens des colomnes: il ſe nommoit Architeles (1). Les noms des deux Tiſſerans (2) qui travaillerent le manteau de la Pallas Polias à Athenes, ſont également conſacrés au temple de Mémoire. Le nom d'un certain Parthénius, ouvrier qui excelloit à faire des balances juſtes, a été célébré par les poëtes (3). Celui du Cellier fameux qui fit le bouclier de cuir d'Ajax, s'eſt auſſi conſervé (4). Je remarquerai à cette occaſion que les Grecs paroiſſent avoir nommé pluſieurs uſtenciles du nom du maître qui avoit excellé dans ces ſortes d'Ouvrages (5) : nom qui fut généralement adopté & qui leur reſta. On faiſoit à Samos des Chandeliers de bois très-eſtimés; Ciceron s'en ſervoit à la Campagne de ſon frere (6). Dans l'Iſle de Naxos, on éleva des Statues à un ouvrier qui avoit découvert le ſecret de travailler une ſorte de marbre en forme de tuiles pour en couvrir les édifices (7). On donna même le nom de divin à quelques

(1) Theodor. Prodrom. Ep. II. p. 22.
(2) Athen. Deipn. L. II. Cap. 9.
(3) Juvenal Sat. XII. vs. 43.
(4) Vit. Homer. p. 359. l. 22.
(5) Athen. Deipn. Lib. XI. p. 470. F.
(6) Cicer. ad Q. Fratr. Lib. III. Ep. VII.

Artistes célebres. Alcimédon est ainsi appellé chez Virgile (8).

§. IV. *De l'emploi & des usages de l'Art.*

L'Art fut toujours employé à des usages grands & nobles. Il n'étoit destiné qu'aux Divinités, aux choses sacrées, & à ce qu'il y avoit de plus utile pour la Patrie. La simplicité & la modération habitoient chez les citoyens. L'Art ne fut point asservi par un goût puéril; il ne s'abaissa point à des bagatelles ni à des jeux de poupées. Tout ce qu'il exécutoit étoit digne des grandes idées de toute la Nation. Miltiades, Thémistocles, Aristide, & Cimon, Chefs & Sauveurs de la Grece, n'étoient pas mieux logés que leurs concitoyens (9). Mais les Monumens étoient regardés comme des édifices sacrés; de sorte qu'il ne faut pas s'étonner que le célebre Peintre Nicias ait bien voulu peindre un Monument (10) hors de la ville de Tritia en Achaïe. Quelle émulation ne devoit pas exciter l'empressement que témoignoient (11) toutes les villes de la Grece à l'envie l'une de l'autre pour avoir la plus belle Statue, & la générosité avec laquelle un peuple entier (12) se

(7) Pausan. Lib. V. p. 398. l. 8.
(8) Eclog. III. vs. 37.
(9) Demosth. Orat. περι συνταξ. p. 71. b.
(10) Pausan. Lib. VII. p. 580. l. 11.
(11) Plin. Lib. XXXV. Cap. 37.
(12) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 220. l. 47.

cotifoit pour fournir aux dépenses d'une Statue soit d'un Dieu, soit d'un vainqueur aux Jeux publics (1). Il y a même quelques villes dans l'antiquité qui n'étoient renommées ou connues, que par une belle Statue qu'elles possédoient. Aliphera (2), par exemple, ne l'étoit que par sa Pallas de bronze, Ouvrage d'Hecatodore & de Sostrate.

Pourquoi la Peinture & la Sculpture ont été plutôt perfectionnées que l'Architecture.

La Sculpture & la Peinture atteignirent plutôt un certain degré de perfection que l'Architecture. La raison est que celle-ci a beaucoup plus d'idéal que les deux autres. Elle n'a point un objet déterminé dans la Nature qu'elle doive imiter: elle est fondée sur les regles générales & les loix de la proportion. La Sculpture & la Peinture, ayant commencé par la simple imitation, trouverent toutes leurs regles dans la contemplation de l'homme. Ce modele les renfermoit toutes, & elles n'avoient pour-ainsi-dire qu'à voir & exécuter. L'Architecture étoit obligée de chercher les siennes dans la combinaison de plusieurs proportions: une infinité d'opérations

---

(10) Pausan. Lib. VI. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25; p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.

(11) Polyb. Lib. IV. p. 340. D.

(1) Apollodore fut appellé le peintre des ombres

étoient néceſſaires pour les découvrir ; & elle ne pouvoit s'aſſurer de les avoir découvertes, qu'en réuniſſant tous les ſuffrages. La Sculpture a encore précédé la Peinture. Comme la ſœur ainée elle a amené & introduit ſa cadette dans le monde. Pline croit même que la Peinture ne remonte pas au-delà de l'époque de la guerre de Troie. Le Jupiter de Phidias & la Junon de Polyclete, les deux plus parfaites Statues de l'antiquité que l'on connoiſſe, exiſtoient déja, avant que l'on plaçât le jour & les ombres ſur un tableau Grec. Apollodore (3) & après lui Zeuxis ſon Disciple, qui fleuriſſoient dans la XV. Olympiade, ſont les premiers qui ſe diſtinguerent dans l'Art du clair-obſcur (4). Il faut ſe repréſenter les peintures faites avant ce temps, comme des Statues placées l'une à côté de l'autre, qui, à l'exception de l'action particuliere à chacun d'elles vis-à-vis l'une de l'autre, étoient iſolées, & ne paroiſſoient pas faire un tout, ainſi que l'on voit les peintures ſur les Vaſes appellés Etruſques. Euphranor, contemporain de Praxitale, & par conſéquent poſtérieur à Zeuxis, a, ſelon Pline, introduit la ſymmétrie, les ombres & la perſpective dans la Peinture.

(σκιογράφος Heſych. σκία). On voit la raiſon de ce nom ; & il faut corriger Heſychius qui a pris σκιόγραφος pour σκηνογραφος, c'eſt-à-dire le peintre de Pavillon.

(2) Quintil. Inſtitut. Orat. Lib. XII. Cap. 10.

§. V. *De l'âge différent de la Peinture & de la Sculpture.*

La lenteur avec laquelle la Peinture se perfectionna vint en partie de l'Art même, & en partie de l'usage & de l'emploi qu'on en fit. Comme la Sculpture étendoit le culte & en quelque sorte le domaine des Dieux, on peut dire aussi que la Religion favorisoit cet Art en Grece, & qu'elle servoit à le perfectionner. La Peinture n'avoit pas les mêmes avantages. Ce ne fut que plus tard qu'elle fut vouée aux Dieux, & introduite dans leurs temples. Quelques temples, comme celui de Junon à Samos (1), devinrent Pinacotheques, c'est-à-dire, Galleries de Peintures. A Rome on suspendit aux voutes du temple de la Paix, les Peintures des meilleurs Maîtres. Mais il ne paroît pas que les Ouvrages des Peintres Grecs aient été un objet de vénération en Grece ; au moins parmi tous ceux dont Pline & Pausanias ont

(1) Strab. Lib. XIV. p. 944.

(2) De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. —— μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτȣ̃ (καίσαρος) μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

(3) Pausan. Lib. VIII. p. 695. l. 23.

parlé, il n'y en a aucun qui ait obtenu cet honneur, à moins que quelqu'un ne voulût trouver un tableau déifié dans un paſſage de Philon cité en note (2). Pauſanias fait mention d'un Tableau de Pallas qui étoit dans le temple de cette Déeſſe à Tégée (3), ſans dire qu'on l'y adorât ; il y ſervoit ſeulement de *Lectiſternium* (4).

La Peinture & la Sculpture ont entre elles la même raiſon que l'Eloquence & la Poéſie. Celle-ci, regardée comme plus ſacrée que l'autre, ſervoit aux myſteres, & en général au culte religieux; les Poëtes diſtingués recevoient des récompenſes proportionnées à leur mérite. Auſſi la Poéſie ſe perfectionna plutôt que l'Eloquence : ce qui fait dire à Ciceron (5), qu'il y a eu plus de bons Poëtes que de bons Orateurs.

Nous trouvons des Sculpteurs qui étoient auſſi Peintres. Un certain Mico (6), Peintre Athénien, fit la Statue de Callias à Athenes. Appelles (7) fit de-même la Statue de Cynica, fille d'Archidamus, Roi de Sparte.

---

(4) Conf. Caſaub. Animad. in Sueton. p. 39. D.

(5) De Orat. Lib. I. n. 3.

(6) Pauſan. Lib. VI. p. 465. l. 22. Conf. p. 480. l. 20.

(7) Id. ibid. p. 453. l. 26.

Tels ſont les avantages que l'Art des Grecs avoit ſur celui des autres Nations : fruits précieux qui pouvoient croître & murir dans un terrain & ſous un ciel ſi favorables.



CHA-



SECTION SECONDE.

De l'Essentiel de l'Art.

Division de cette Section.

Après les observations préliminaires que nous avons faites dans la Section précédente, nous allons traiter dans celle-ci de l'essentiel de l'Art en deux articles. Dans le premier nous parlerons du dessin du nud, en y joignant ce qui concerne les animaux. Le second article traitera de la drapperie & surtout de l'habillement des femmes.

§. I. *Du deſſin du nud, qui tire ſes principes de l'idée de la Beauté.*

Le deſſin du nud tire ſes principes de la connoiſſance & des idées de la Beauté; & ces idées réſultent de la forme ou figure combinée avec la proportion ou meſure. Cette Beauté fut le principal objet des premiers Artiſtes Grecs, comme l'a remarqué Ciceron (1). L'étude des formes détermine la figure: l'étude des meſures fixe la proportion.

1. *De la Beauté en général.*

Nous parlerons d'abord de la Beauté en général, puis de la proportion, & enſuite de la Beauté particuliere des différentes parties du corps humain.

De l'idée négative de la Beauté.

Pour ſe former quelque idée poſitive de la Beauté, il eſt à propos d'examiner l'idée de la qualité contraire, qui eſt l'idée négative du beau; car on peut dire de la Beauté ce que Cotta dit de Dieu chez Ciceron (2), ſavoir qu'il eſt plus aiſé de dire ce qu'elle n'eſt pas, que de bien énoncer ce qu'elle eſt.

La

(1) De Fin. Lib. II. n. 34.

La Beauté, l'objet principal & le centre unique de l'Art, exige en commençant une peinture générale que je désirerois pouvoir faire d'une maniere satisfaisante pour le Lecteur & pour moi-même. Mais c'est une entreprise difficile à exécuter dans ses deux points. La Beauté est un secret de la Nature, nous la voyons, nous la sentons, nous en éprouvons les effets; malgré cela il n'est pas aisé de se former une idée claire & précise de sa nature. Son essence si précieuse est encore une découverte à faire. Si l'idée de la Beauté étoit d'une évidence géométrique, le jugement des hommes sur le beau seroit unanime & sans différence. On se convaincroit aisément de la vérité de ses caracteres. On démontreroit la Beauté comme une proposition de Géométrie. Il n'y auroit guere d'hommes assez mal nés, assez mal organisés pour la méconnoître, & chérir à sa place un fantôme imaginaire. Il n'y en auroit guere qui ne fussent capables de s'en former une idée juste : encore moins qui ne trouvant pas dans leur cœur l'image de la Beauté présente à leurs yeux pussent dire avec Ennius,

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

Apud CICER. LUCULL. *n.* 17.

---

(2) De natur. Deor. Lib. I. n. 21.

Mais au cas qu'il se trouvât des caracteres si disgraciés de la Nature, ils feroient beaucoup plus difficiles à convaincre & à toucher, que les plus ignorans ne le feroient à inftruire. Mais il eft à croire que ceux qui nient l'exiftence du beau, ou qui femblent en douter, le font plutôt par la vaine démangeaifon de faire briller leur efprit en foutenant un tel paradoxe, que par une perfuafion véritable. Un coup d'œil fur le grand nombre des chefs-d'œuvres de l'antiquité qui nous reftent, fuffit pour éclairer les ignorans; mais l'infenfibilité eft fans remede. Nous manquons d'une regle du beau, d'après laquelle, comme dit Euripide (1), on puiffe juger du laid. Il en eft donc du goût de la Beauté, comme du goût des faveurs. L'un & l'autre differe dans chaque individu, parce qu'il n'y a point de loi générale pour l'un non plus que pour l'autre.

La différence des fentimens fe manifefte encore davantage dans le jugement que l'on porte des beautés de l'Art, que dans celui que font naître les beautés naturelles. C'eft que les premieres affectent moins que les autres. Une beauté peinte ou fculptée d'après des idées grandes, fublimes, majeftueufes, plaira moins aux fens aveugles, qu'une figure commune mais animée & capable de parler & d'agir. La caufe de ce phénomene eft dans nos defirs qui, chez la plupart des hommes, s'allument au premier

(1) Hecub. vs. 602.

abord, de forte que la fenfation a déja produit fon effet, lorfque l'efprit voudroit juger du beau. Alors ce n'eft plus la Beauté qui regne fur nous, c'eft la volupté : c'eft la volupté qui dicte notre jugement, & non une idée réelle de la Beauté. Par la même raifon, les jeunes-gens dont les paffions font toujours en fermentation, prendront pour des Déeffes des phyfionomies dont les foibles attraits feront paffionnés & languiffans, quand même elles ne feroient que médiocrement belles; mais ils feront moins touchés à la vue d'une belle femme dont l'air, les geftes & les actions refpirent la modeftie & impriment le refpect, quand même elle feroit belle comme Junon. C'eft qu'une Beauté fi majeftueufe fait taire les fens.

Les idées de la Beauté chez la plupart des Artiftes, fe forment fur ces premieres impreffions fi peu réfléchies, & auxquelles on ne donne pas le temps de murir. Cependant elles fe fortifient; & il eft rare qu'elles s'effacent par la contemplation des beautés plus élevées, furtout lorfque n'ayant pas fous les yeux les beautés fublimes des anciens, ils n'ont pas ce moyen de réformer leurs idées & leur jugement. Ainfi le deffin fubit le même fort que l'écriture. Peu d'enfans, lorfqu'ils apprennent à écrire, font inftruits par leurs maîtres des raifons de la différence des traits, de leur jour & de leurs ombres, en quoi confifte la beauté des lettres. On leur donne feulement un exemple à copier, ce

qu'ils font machinalement, fans une plus ample information. La main fe forme, fans que le Difciple fache aucune des raifons de la beauté des lettres, ni des regles qu'il fuit. La plupart des jeunes gens apprennent le deffin de la même maniere. Et comme l'on garde dans un âge plus avancé le ton de l'écriture tel qu'on l'a formé dans la jeuneffe; de-même les idées des deffinateurs fur la Beauté s'impriment dans l'ame telles que l'œil a été accoutumé à la confidérer & la main à l'imiter. De-là vient que ces idées font & reftent fi inexactes, la plus grande partie des exemples étant ordinairement fi incorrecte.

D'autres Artiftes n'ont pas laiffé murir dans leur ame la douce fenfation de la Beauté pure: elle y a été étouffée par l'idée des Beautés tendres: ce qui a été un effet de l'art. Ils ont voulu mettre du favoir & de l'expreffion partout. Tel a été le défaut de Michel-Ange. Ou bien cette fenfation s'eft corrompue avec le temps par une étude indiscrete à flatter les fens groffiers du peuple & à mettre tout à fa portée: défaut juftement reproché au Bernini. Raphaël s'eft occupé de la haute Beauté, comme on peut s'en convaincre par la lecture de fes poéfies imprimées & non-imprimées, où il parle de la Beauté dans les termes les plus fublimes; mais par la raifon alléguée ci-deffus, c'eft-à-dire à force de vouloir donner de la tendreffe & de la molleffe à fes figures de femmes, il en a fait

des créatures d'un autre monde, & telles qu'il n'y en a point dans le nôtre, soit pour la constitution, les gestes, ou l'action. Michel-Ange est en comparaison de Raphaël, ce que Thucydide est si on le compare à Xenophon. Bernini suivit un chemin semblable à celui qui au travers des déserts incultes & des monts escarpés meneroit à des marais fangeux & à des bourbiers. Il tâchoit d'annoblir par le surnaturel & l'extraordinaire des formes prises de la Nature la plus basse. Ses Figures ressemblent à des gens parvenus, que la fortune a élevés rapidement de la lie du peuple aux premiers honneurs. Souvent l'expression contredit l'action, comme Annibal qui rioit dans le malheur. Malgré cela cet Artiste tint longtemps le sceptre, & on lui rend encore des hommages. L'œil de plusieurs Artistes est quelquefois aussi peu juste que celui des hommes les moins connoisseurs, & alors ils réussissent aussi peu dans l'imitation de la couleur naturelle des objets, que dans la formation du beau. Barocci, un des Peintres les plus célebres, a voulu imiter Raphaël; mais il est reconnoissable à ses drapperies, & encore plus à ses profils, où le nez se trouve ordinairement écrasé. La main de Pietro de Cortone est également facile à distinguer au menton de ses Figures qui est court & applatti en dessous. Ce sont pourtant-là des Peintres de l'Ecole Romaine. Les dessins des autres Ecoles d'Italie ont encore de plus grands défauts.

Ceux qui doutent qu'il y ait un beau réel & qui se plaisent à regarder l'idée de la Beauté comme une chimere, se fondent principalement sur ce que la physionomie étant différente chez les diverses nations, surtout lorsqu'elles sont éloignées les unes des autres, elles doivent conséquemment avoir des idées différentes de la Beauté. Comme il y a des peuples qui font l'éloge de la couleur de leurs maîtresses en la comparant au noir luisant de l'ébene, comme nous comparons la peau des nôtres à la blancheur polie de l'ivoire; de même, disent-ils, il se peut que ces peuples trouvent la forme des animaux digne d'être mise en parallele avec la figure humaine, quoiqu'une telle comparaison nous semble si choquante. Je conviens pourtant qu'on peut trouver aussi en Europe des formes humaines semblables à celle des animaux, au moins à quelques égards, comme Otton van Veen, le maître de Rubens l'a prouvé dans un Traité particulier; mais l'on conviendra en même temps que cette ressemblance n'a lieu que dans quelques parties, & qu'en général plus la forme animale s'éloigne de celle qui est propre de notre espece, plus elle devient disgracieuse & choquante: l'harmonie des parties est interrompue, l'unité & la simplicité n'existent plus dans l'ensemble. C'est pourtant de ces qualités réunies que résulte la Beauté, comme je le montrerai plus bas. On peut éclaircir cette matiere par des exemples.

Plus les yeux font obliquement placés, comme les chats les ont, plus cette situation s'éloigne de la base du visage qui est la croix qui partage le visage en quatre parties égales dans sa longueur & dans sa largeur, car la ligne perpendiculaire part du vertex, coupe le nez & finit avec le menton, & la ligne horizontale traverse l'os de l'œil. Si l'œil est obliquement placé, alors il coupe une ligne parallele à la ligne horizontale, qu'on suppose passer par le centre de l'œil. C'est la même raison qui produit le mauvais effet d'une bouche tirée de travers: car si de deux lignes l'une s'écarte de l'autre sans raison, l'œil en est choqué. Ainsi les yeux tirés obliquement, tels qu'il s'en trouve quelques-uns parmi nous, tels qu'on nous dit que les Chinois & les Japonois les ont, & tels qu'on en voit sur quelques têtes Egyptiennes en profil, sont un écart, & un défaut contre la Beauté. Le nez écrasé des Calmouks, des Chinois & d'autres peuples, est aussi une irrégularité, parce que cet applatissement est contraire à l'unité de forme sur laquelle le reste de la construction du corps a été moulé. Il n'y a pas de raison qui exige ou autorise cet enfoncement du nez qui s'éloigne de la direction du front laquelle il doit suivre naturellement. De même, un front & un nez formés d'un os droit, comme le sont ceux des animaux, seroit un défaut contre la forme ordinaire de notre espece. La bouche gonflée & élevée, telle que l'ont les

Negres, ce qui leur eſt commun avec les ſinges de leur pays, eſt une excreſcence ſuperflue, une enflure cauſée par la chaleur du climat, comme nos levres s'enflent elles-mêmes par la chaleur, ou par une abondance d'humeurs âcres & ſalées; gonflement que la colere peut auſſi produire. Les petits yeux qui caractériſent les habitans des pays les plus reculés au Nord, & à l'Eſt, ſont encore regardés comme une imperfection de leur forme courte & rétrécie dans toutes ſes parties.

Plus la Nature s'approche des extrémités contraires qui ſont le chaud & le froid, plus elle produit de ces Etres d'une forme imparfaite. Là elle ne produit que des plantes précoces & giganteſques dans leur eſpece; ici toutes ſortes de plantes qui n'atteignent point la perfection de leur nature. Ainſi nous voyons les fleurs ſe faner à une chaleur exceſſive; & dans une caverne où le ſoleil ne ſauroit pénétrer, elles ſont ſans couleurs. Les plantes dégénerent même dans un lieu ſombre & trop enfermé.

Plus la Nature ſe rapproche du juſte milieu entre le froid & le chaud, température qui ſemble être ſon centre, plus les formes qu'elle produit ſon régulieres, comme nous l'avons déja obſervé dans le premier Chapitre. Il ſuit de-là que nos idées de la Beauté, ainſi que celles des Grecs, priſes d'après les formes les plus régulieres, doivent être plus juſtes que celles que peuvent en avoir des peuples qui, pour

me servir de la pensée d'un poëte moderne, different, presque de la moitié, de l'original sorti des mains du Créateur.

Mais nous-mêmes nous différons beaucoup dans nos idées du beau ; & peut-être notre goût sur ce point est-il plus différent d'individu à individu, que celui des saveurs & des odeurs; sur-tout s'il s'agit de certaines nuances dont nous n'avons pas des idées bien claires. Rarement trouvera-t-on cent personnes qui s'accordent sur toutes les parties de la beauté d'un visage. Le plus bel homme que j'aie vu en Italie ne l'étoit pas à tous les yeux, & pas même aux yeux de ceux qui se piquoient le plus de se connoître en Beauté, & d'avoir étudié particuliérement ce qui constitue la beauté de notre sexe. D'autres connoisseurs qui ont examiné avec une attention réfléchie celle des Statues les plus parfaites des anciens, ne trouvent pas dans les femmes d'une Nation sage & fiere, les avantages qu'on y exalte tant, parce qu'ils ne se laissent point éblouir par l'éclat d'une peau blanche. La Beauté touche le sens, mais elle ne se fait connoître qu'à l'esprit : ce qui fait que celui-ci moins sensible pour l'ordinaire & moins affectueux n'en est que plus juste dans les jugemens qu'il porte de la Beauté. Du reste la plupart des nations civilisées, tant en Europe qu'en Asie & en Afrique, sont à peu de choses près du même sentiment sur ce qui constitue la Beauté en général & considérée dans le tout-

ensemble. Leurs idées ne doivent donc pas être regardées comme tout-à-fait arbitraires, quand même nous ne pourrions pas rendre raison de toutes.

La couleur contribue à la Beauté ; mais elle n'est pas la Beauté même : seulement elle releve toutes sortes de formes. Comme donc le blanc réfléchit plus de rayons, & produit plus de reflet, il est la plus sensible de toutes les couleurs. La beauté d'un corps bien fait s'accroîtra par sa blancheur; & s'il est nud il paroîtra plus grand qu'il ne l'est réellement. Nous voyons que toutes les Figures fraîches en stuc paroissent plus grandes que les Statues d'après lesquelles elles ont été faites. Un Negre peut être beau, si sa physionomie est réguliere. Un Voyageur (1) assure qu'une conversation journaliere fait disparoître ce que la couleur des Negres a de rebutant au premier abord, & laisse appercevoir les traits de Beauté qui sont en eux. La couleur du bronze & celle du basaltes noir ou verdâtre ne sont point non plus desavantageuses à la beauté des têtes antiques. La belle tête de femme de la Statue de basaltes noir de la Ville Albani, ne seroit pas plus belle en marbre blanc. La tête de Scipion, le plus ancien, qui est d'un basaltes encore plus foncé surpasse en beauté trois autres têtes du même en marbre : celle-là

(1) Carlet Viag. p. 7.

ſe voit dans le Palais Rospiglioſi. Ces morceaux & d'autres en pierre noire obtiendront les ſuffrages des moins connoiſſeurs, pourvu qu'ils les regardent comme des Statues. Le beau peut donc ſe manifeſter quelquefois à nous ſous l'enveloppe d'une forme peu ordinaire & d'une couleur naturellement deſagréable. La beauté eſt donc différente du goût & de la complaiſance que l'on trouve à contempler un bel objet.

Idée poſitive de la Beauté.

Nous venons de conſidérer l'idée négative de la Beauté, c'eſt-à-dire les qualités qu'elle n'a pas, ou les idées fauſſes que l'on en a. Mais l'idée poſitive de la Beauté, ſuppoſe & exige la connoiſſance de la choſe même; & nous connoiſſons très-peu ce qui conſtitue eſſentiellement la Beauté. Cette recherche eſt, comme la plupart des autres recherches philoſophiques, d'autant plus difficile, que nous n'y pouvons pas procéder à la maniere des géometres en concluant du particulier au général, d'un ſeul à tous, des propriétés de la choſe à ſa nature. Nous ſommes réduits à tirer des concluſions probables, d'un petit nombre de pieces détachées.

Les Sages qui ont réfléchi ſur les cauſes du beau en général, lorſqu'ils ont cherché à le découvrir dans les choſes créées, pour s'élever enſuite à la contemplation du beau ſuprême, l'ont fait conſiſter dans un parfait accord entre la créa-

ture & sa fin, dans l'harmonie de ses parties entre elles, d'où résulte la perfection de l'ensemble. Mais l'humanité n'étant pas capable de cette perfection, cette idée de la Beauté en général reste indéterminée ; & il faut qu'elle se forme en nous de l'assemblage d'un certain nombre de connoissances isolées qui, lorsqu'elles sont justes, se lient & s'accordent pour nous donner la plus haute idée de la Beauté humaine: idée qui s'éleve & s'aggrandit, à mesure que nous nous élevons nous-mêmes au-dessus de la matiere. De plus comme le Créateur a donné cette espece de perfection à toutes ses créatures dans le degré qui convient à chacune, & comme chaque idée est produite par un objet dont il faut chercher la raison ou la cause dans un autre objet, la cause de la Beauté étant dans toutes les choses créées, il s'ensuit qu'on ne peut la chercher hors d'elle ; enfin comme nos connoissances ne sont que des idées de comparaison, la Beauté ne pouvant être comparée avec rien de plus grand qu'elle, de-là naît la difficulté d'en donner une explication générale claire & nette.

La Beauté suprême est dans Dieu. L'idée de la Beauté humaine se perfectionne à mesure qu'elle approche davantage de la pensée que Dieu même en a, ce qui nous apprend à la distinguer de la matiere. On peut donc dire que l'idée de la Beauté est comme un esprit produit par le feu de la matiere qui tâche de se former

une créature d'après l'original de la premiere créature raisonnable projettée dans la sageſſe de la Divinité. Les traits d'une telle figure réunisſent la variété & l'unité, ce qui fait qu'ils ſont harmoniques: de même qu'un ſon doux & agréable eſt produit par des corps dont les parties ſont égales. Toute Beauté eſt relevée par l'uniformité & le naturel. Cette double qualité donne le prix à nos actions & à nos penſées: car tout ce qui eſt grand par ſoi-même s'éleve encore quand il eſt dit ou fait naturellement. Loin qu'il ſe reſſerre, ou qu'il perde rien de ſa grandeur, quand notre eſprit peut le meſurer d'une ſeule vue, & le concentrer dans une ſeule idée, il s'accroît au contraire par cette unité & par la clarté qu'il en tire, puiſqu'alors il ſe montre en grand & dans le tout enſemble. Notre eſprit s'étend auſſi & s'éleve avec lui. Mais tout ce que nous ſommes obligés de conſidérer ſéparément, vu la multitude de ſes parties qui ne ſauroient être embraſſées d'une ſeule vue, perd beaucoup de ſa grandeur, comme une longue route eſt abrégée par la variété des objets qu'elle offre au voyageur, & le nombre des endroits où il peut ſe raffraichir. L'harmonie qui nous ravit ne conſiſte pas en une infinité de ſons ſans ceſſe interrompus & repris, mais dans des ſons unis & continus. Par la même raiſon un vaſte palais ſur-chargé d'ornemens, nous ſemble petit; & une maiſon d'une architecture ſimple eſt grande.

De l'uniformité naît une autre qualité de la Beauté sublime, qui la caractérise; je veux parler de son indétermination. La Beauté est vague & indéterminée lorsqu'elle n'a d'autres traits, que les points & les lignes qui naissent de la Beauté pure. Une telle forme ne désigne personne en particulier, ni caractere, ni passion, ni aucune situation d'esprit. Car tous les traits passionnés ou caractérisés sont étrangers à la Beauté, & lorsqu'ils s'y mêlent ils en troublent l'uniformité. D'après cette idée la Beauté doit être comme l'eau la plus pure puisée à sa source, où moins elle a de goût, & plus elle est saine, étant purifiée de toutes particules étrangeres. Comme l'état de la félicité, c'est-à-dire la privation de toute peine, & la jouissance du contentement, est le plus facile dans la Nature non-corrompue, comme les moyens qui y conduisent sont les plus simples, & comme cet état peut être conservé sans peine, de même l'idée de la Beauté suprême paroît être la plus simple & la plus facile à acquérir, puisqu'il ne faut pour céla ni connoissance philosophique de l'homme, ni examen des passions de l'ame, ni étude de leurs signes extérieurs. Comme aussi il n'y a point de milieu pour la Nature humaine entre la douleur & le contentement, même selon Epicure, & que les passions sont des vents qui poussent notre fragile vaisseau sur la mer de la vie, qui servent au poëte à voguer à pleine voile, & à l'Artiste à s'élever au dessus des

flots;

flots; il faut convenir que la Beauté pure ne doit point être l'objet unique de notre contemplation, mais qu'elle doit être auſſi conſidérée dans l'état d'action où la mettent les paſſions, & c'eſt ce que l'Art appelle l'expreſſion. Nous allons donc parler d'abord de la formation de de la Beauté, & enſuite de l'expreſſion de la Beauté.

De la formation de la Beauté dans les Ouvrages de l'Art.

La formation de la Beauté eſt ou individuelle, ou collective, ſi j'oſe me ſervir de ces mots à-demi barbares. Je m'explique. Ou elle eſt modélée ſur les traits d'un ſeul individu; ou ſur les traits de pluſieurs ſujets que l'on réunit & dont on forme un tout idéal.

Formation de la Beauté individuelle.

La formation de la Beauté commença par le beau individuel, ou par l'imitation d'un bel objet, même dans la repréſentation des Dieux & des Déeſſes. Dans le plus bel âge de l'Art, on faiſoit encore les Statues des Déeſſes ſur le modele des plus belles femmes, même de celles qui abuſerent de leur beauté pour mettre leurs faveurs à prix. Les Gymnaſes & les lieux où la jeuneſſe toute nue s'exerçoit à la lutte & à d'autres jeux, & où l'on alloit pour contempler

la Beauté ſans voile (1), furent les écoles des Artiſtes. Ils y venoient étudier la belle Nature, & apprendre à la copier. Leur imagination s'échauffoit par la contemplation journaliere des plus belles nudités : ainſi la beauté des formes leur devint familiere. A Sparte les jeunes filles nues (2), ou preſque nues (3), s'exerçoient à la lutte & à la danſe. A peine les Artiſtes Grecs commencerent à s'occuper de la conſidération du beau, qu'ils connurent déja la Nature de l'adoleſcence masculine, mêlange équivoque des deux ſexes, produite par la volupté Aſiatique, que l'on tâchoit de fixer par une opération qui en privant les plus beaux garçons des organes de la virilité, retardoit le vol rapide de la jeuneſſe. Cet uſage devint ſacré & religieux chez les Grecs Ioniens de l'Aſie mineure. Les Prêtres de Cybele étoient des jeunes-gens que l'on avoit ainſi châtrés pour en faire de ces beautés équivoques.

Les Artiſtes trouvoient dans la belle jeuneſſe tous les caracteres de la Beauté : l'unité, la multiplicité & l'harmonie. Les formes d'un beau corps ſont compoſées de lignes qui changent continuellement de point central, toutes courbées & ne décrivant jamais de cercle, de ſorte qu'elles ſont en même temps & plus & moins

---

(1) Ariſtoph. Pac. vs. 761.

(2) Idem Lyſiſtr. vs. 81. Polluc. Onom. Lib. IV. Sect. 102.

uniformes qu'un cercle qui, quelque grand ou quelque petit qu'il soit, conserve toujours le même centre, & par-là renferme d'autres cercles, ou est lui-même renfermé dans d'autres. Cette multiplication des centres fut cherchée, étudiée & affectée par les Grecs dans les Ouvrages de toute espece (4). Ce systême, qui prouve leur grande pénétration, se montre jusques dans la forme de leurs Vases dont le contour élegant est tracé sur la même regle, c'est-à-dire qu'on ne le peut trouver que par plusieurs cercles. Ces Vases ont une forme elliptique qui fait leur beauté. Plus il y a d'unité dans l'assemblage des formes & dans leur génération l'une par l'autre, plus la beauté de l'ensemble est grande. Une corps jeune & beau formé sur un pareil modele, est comme la surface de la mer qui paroît au loin une glace unie & polie, quoiqu'elle soit toujours en mouvement, roulant sans cesse ses vagues agitées.

Dans la grande unité des productions encore jeunes & fraîches, dont les contours dérivent mollement l'un de l'autre, le véritable point de hauteur, ainsi que la ligne qui la circonscrit, ne sauroient être déterminés avec précision. C'est cette raison qui fait que le dessin d'un corps jeune, où tout est & doit être, mais où rien ne

---

(3) Euripid. Androm. vs. 598.

(4) Nicomach. Geras. Arithm. Lib. II. p. 28.

paroît & ne doit paroître, eſt plus difficile que celui d'un corps fait ou d'un corps vieilli, parce que dans l'un de ces deux-ci la Nature a achevé & pour-ainſi-dire arrêté la forme, & que dans l'autre elle commence à détruire ſon Ouvrage, de ſorte que dans tous deux l'aſſemblage & la diſtinction des parties ſe montrent aſſez nettement à la vue. Ce n'eſt pas une faute auſſi conſidérable de ſortir du naturel dans la formation des contours d'un corps fortement muſclé, ou de renforcer & d'outrer l'expreſſion des muſcles & des autres parties ; que de manquer la moindre proportion dans un jeune corps ; alors l'ombre même, pour peu qu'elle ſoit chargée, devient opaque, & le jour tant ſoit peu altéré eſt tout-à-fait manqué.

Cette obſervation peut ſervir à rectifier notre jugement & à lui donner de la ſolidité. Les gens ſans expérience & peu connoiſſeurs trouvent généralement plus d'Art dans une Figure où tous les os & les muſcles ſont marqués, que dans le poli de la jeuneſſe, où ils ſont perdus dans la molleſſe de la chair. Une preuve frappante de ce que j'avance ici au ſujet de la difficulté de l'imitation des formes tendres, c'eſt que la comparaiſon des Pierres gravées antiques avec leurs copies, nous fait voir que les Artiſtes modernes ont beaucoup mieux atrappé les vieilles têtes que les plus jeunes. A la premiere vue un Connoiſſeur pourroit bien héſiter & ne pas reconnoître l'original de la copie s'il s'agit

des têtes de vieillards ; mais il ne s'y trompera pas ſi la Pierre repréſente une jeune Beauté, ſurtout ſi c'eſt une Beauté idéale & ſans caractere. Quoique les meilleurs Artiſtes modernes ſe ſoient efforcés d'imiter dans la même grandeur la célebre Méduſe, qui pourtant n'eſt pas une Figure de la plus grande beauté, cependant l'original ſera toujours connoiſſable. On peut asſurer la même choſe de la Pallas d'Aspaſius, gravée de la même grandeur que l'original par Natter & par d'autres.

Il faut obſerver au reſte que je parle ſeulement de la perception & de la formation de la Beauté dans le ſens le plus ſtrict ; & non pas de la ſcience du deſſin & de l'exécution. Car par rapport au dernier point, on peut mettre plus de ſcience dans des Figures fortes que dans des Figures délicates. Le Laocoon eſt un Ouvrage ſurement plus difficile que l'Apollon. Ageſandre, Auteur de la magnifique Statue de Laocoon, a du être un Maître bien plus ſavant & bien plus profond que l'Artiſte de l'Apollon. Mais ce dernier devoit être doué d'un eſprit plus élevé & d'une ame plus tendre. L'Apollon a ce ſublime qu'on ne trouve point dans le Laocoon.

Formation de la Beauté Idéale.

Les plus belles formes ne ſont pas ſans défauts ; & quelque beau que l'on ſuppoſe un

corps, il a toujours quelques parties défectueuses, ou qui au moins ne font pas si parfaites, que d'autres corps ne les montrent plus parfaites. Les sages Artistes entoient pour-ainsi-dire les parties d'un individu sur celles d'un autre, comme le jardinier habile ente sur une tige des provins d'une espece plus noble. L'Abeille forme son miel du suc de plusieurs fleurs. De-même l'idée de la Beauté chez les Grecs n'étoit point bornée au seul beau individuel, comme elle l'est quelquefois chez les Poëtes tant anciens que modernes, & chez la plupart des Artistes de notre temps. Mais ils surent allier les beautés de plusieurs individus. Ils purifierent leurs Figures de toute affection personnelle qui éloigne souvent notre esprit du vrai beau, pour enfanter des Beautés de fantaisie. La Maitresse d'Anacréon devoit avoir des sourcils qui ne fussent qu'imperceptiblement séparés. Ainsi Daphnis, chez Théocrite (1), aime les sourcils joints (2). Un Poëte Grec (3) d'un temps postérieur donne la même forme aux sourcils de la plus belle des trois Déesses au jugement de Paris, & il est probable qu'il avoit pris cette pensée des anciens

---

(1) Idyl. VIII. vs. 72.

(2) Les traducteurs rendent le mot σύνοφρυς par *junctis superciliis*, suivant sa composition. Mais on pourroit aussi le traduire par orgueil, selon l'explication d'Hesychius. On dit que les Arabes trouvent très-beaux

Poëtes cités. Les idées de nos Sculpteurs, de ceux même qui prétendent imiter l'antique, se montrent trop resserrées, quand ils choisissent pour modele d'une grande Beauté la tête d'Antinoüs, dont les sourcils descendent visiblement trop bas, ce qui lui donne quelque chose de dur & de mélancolique.

Bernini (4) avoit tort de regarder comme fabuleux & ridicule ce qu'on rapporte de *Zeuxis*. On dit que ce Peintre voulant faire une Junon choisit à Crotone cinq Beautés les plus parfaites qu'il put trouver, & qu'il prit les plus beaux traits des unes & des autres, ne jugeant pas qu'une partie déterminée, ou un membre parfait fût tel qu'il ne pût pas convenir à un autre corps qu'au sien. D'autres n'admettent que des Beautés individuelles. Selon leur Systême, les Statues antiques ne sont belles que parce qu'elles ressemblent à la belle Nature, & la Nature est belle quand elle ressemble à ces belles Statues (5). La premiere proposition est vraie, parce qu'il s'y agit non pas de la Nature individuelle telle qu'elle se montre dans les individus, mais de la belle Nature formée des beautés de plusieurs individus

---

les sourcils qui se joignent. La Roque, Mœurs & Coutumes des Arabes. p. 217.

(3) Coluth.

(4) Boldinuc. Vita di Bernin. p. 70.

(5) De Piles Remarq. sur l'Art de peind. de Du Fresnoy. p. 107.

raſſemblées en un ſeul tout. Quant à la ſeconde aſſertion elle eſt fauſſe : car il eſt difficile, & même impoſſible de trouver dans la Nature un corps auſſi parfait que l'Apollon du Vatican, ce qui ſert encore à prouver que la grande Beauté des Statues antiques n'eſt point individuelle mais collective.

Un eſprit bien né a un deſir naturel de s'élever au deſſus de la matiere, juſqu'à la ſphere ſpirituelle des idées ; & il goûte une ſatisfaction inexprimable a en produire de neuves & de ſublimes. Les grands Artiſtes, parmi les Grecs, pouvant ſe regarder comme autant de créateurs, quoiqu'ils travaillaſſent moins pour l'eſprit que pour les ſens, tâcherent néanmoins de vaincre & ſurmonter la dureté & l'imperfection de la matiere, & même s'il étoit poſſible, de l'animer. Ce noble effort produiſit dans les plus anciens temps la fable de la Statue de Pigmalion. Leurs mains donnoient l'exiſtence aux objets de l'adoration publique : ces objets, pour exciter le reſpect & la vénération du peuple, devoient néceſſairement paroître propres à repréſenter des Natures ſupérieures. Les premiers fondateurs de la Religion étoient Poëtes. Ils donnerent des idées ſublimes & élevées de la Divinité, propres à être rendues par les plus belles images ; ces idées donnerent pour-ainſi-dire des aîles à l'Art pour exécuter des Ouvrages encore plus relevés au-deſſus de la ſphere naturelle, même au-delà de l'idéal. Quoi de plus digne d'une

imagination vive & ſublime, quoi de plus attrayant, que de repréſenter les Dieux ſenſibles dans un état de jeuneſſe éternelle, toujours au printemps de la vie, âge délicieux dont le ſouvenir ſeul eſt encore capable de nous réjouir dans un âge plus avancé? Cette idée au reſte étoit conforme au dogme de l'immutabilité de l'Être ſuprême; & d'un autre côté la tendre fleur de la jeuneſſe répandue ſur toute la perſonne d'une Divinité étoit très-propre à inſpirer l'amour & la tendreſſe, la ſeule paſſion qui puiſſe ravir l'ame en une extaſe affectueuſe, en quoi conſiſte la béatitude humaine, laquelle bien ou mal entendue, a toujours fait un des principaux objets de toutes les Religions.

Déeſſes toujours Vierges.

Parmi les Déeſſes on attribuoit une virginité perpétuelle à Diane & à Minerve. Les autres Déeſſes qui l'avoient perdue pouvoient la recouvrer. Junon, par exemple, redevenoit vierge toutes les fois qu'elle ſe baignoit dans la fontaine Canathus. C'eſt par cette raiſon que les mammelles des Déeſſes & des Amazones ſont toujours repréſentées ſemblables à celles des jeunes filles dont Lucine n'a point encore délié la ceinture, qui n'ont pas encore reçu le baiſer de l'Amour: je veux dire qu'elles ſont dures & que le bouton n'eſt preſque pas ſenſible. Il en faut pourtant excepter les Déeſſes qui donnent à tet-

ter, comme Iſis donnant le ſein au petit Dieu Apis (1). Encore la fable dit-elle (2) qu'elle avoit mis le doigt dans la bouche d'Orus, au lieu du mammelon; & elle eſt réellement ainſi repréſentée ſur une Pierre gravée du Cabinet de Stosch (3). On dit qu'il y a dans le Palais Barberini une ancienne Peinture qui repréſente une Vénus dont chaque mammelle porte un bouton très-éminent: & cette circonſtance-là ſeule me fait croire que cette Figure n'eſt point une Vénus, par la raiſon que j'en ai donnée ci-deſſus.

Légéreté des Divinités.

La Nature Spirituelle étoit encore repréſentée par la légéreté attribuée aux Divinités. Homere compare la vîteſſe de la marche de Junon à la penſée d'un homme qui parcourt en un moment les différens pays, très-éloignés les uns des autres, où il a voyagé: & cette penſée eſt exprimée par ces deux mots „ Je fus ici & là". La courſe d'Atalante eſt encore une image de cette rapidité; elle court ſi légérement ſur le ſable, qu'elle n'y laiſſe aucune trace. Telle elle eſt repréſentée ſur une améthyſte du Cabinet de

(1) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 17. n. 70.

(2) Plutarch. de Iſid. & Oſir. p. 636. l. 21.

Stosch (4). L'Apollon du Vatican femble planer, fans toucher la terre avec la plante des pieds.

Des Dieux Adolescens.

Leurs différens degrés de jeuneffe.

La jeuneffe des Divinités tant de l'un que de l'autre fexe, avoit fes degrés & fes âges différens, dont l'Art s'appliqua à rendre toutes les beautés. Ce beau idéal étoit pris, pour les Dieux, de la beauté naturelle des garçons les mieux faits, & de la beauté artificielle de ceux que l'on châtroit, & l'une & l'autre étoit relevée par une ftructure au-deffus du naturel. C'eft pourquoi Platon nous avertit (5) que l'on n'avoit pas donné aux Figures des Dieux les véritables proportions qui fe remarquent dans la Nature, mais celles que l'imagination jugeoit les plus belles.

Des Faunes.

Le beau idéal de la premiere efpece, qui eft le beau viril & naturel a fes différens degrés, & le premier degré eft celui que les Artiftes don-

(3) Defcript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 16. n. 63.

(4) Là-même, p. 337.

(5) Sophift. p. 153. l. 26. Edit. Baf.

nerent aux Faunes comme aux moindres des Dieux. Les plus belles Statues de Faunes offrent une jeuneſſe mure, dans un état de perfection virile; & elle ſe diſtingue de celle des jeunes Héros par ſon air de ſimplicité & d'innocence. Tout cela étoit conforme à l'idée commune des Grecs touchant ces Divinités champêtres. Mais quelquefois ils leur donnoient une mine riante avec des poireaux barbus pendans ſous les machoires comme aux chevres. Telle eſt une des plus belles têtes de l'antiquité, je dis une des plus belles par rapport au travail: elle a appartenu au célebre Comte de Marſigli: elle eſt à-préſent dans la Ville Albani (1). Le Faune dormant du Palais Barberini n'eſt point un beau idéal, mais une image naïve de la ſimple Nature abandonnée à elle-même.

Fauſſe idée d'un Auteur moderne ſur la formation des Faunes.

Un Auteur moderne qui parle Peinture en proſe & en vers n'a ſurement jamais vu de Figure antique d'un Faune, & il faut qu'il aît eu de bien mauvaiſes informations, pour avoir avancé comme une choſe connue que les Artiſtes Grecs avoient choiſi la nature des Faunes pour

(1) Il paroît qu'elle a été auſſi pendant un temps à l'Inſtitut de Bologne où Bréval & Keysler, qui en parlent, diſent l'avoir vue.

représenter une proportion lourde & mal-adroite, ajoutant que l'on reconnoissoit ces Etres à leurs grosses têtes, aux cous courts, aux épaules hautes, à l'estomac petit, aux cuisses & aux genoux gros, & aux pieds épais (2). Est-il possible d'avoir des idées aussi basses & aussi fausses des Artistes de l'Antiquité? C'est une hérésie dans l'Art, qui loin d'être une opinion connue & reçue, me semble avoir pris naissance dans la tête de cet Auteur. Il auroit du dire avec Cotta (3), J'ignore ce que c'est qu'un Faune.

La jeunesse d'Apollon.

L'idée suprême de la jeunesse virile idéale est empreinte d'une maniere particuliere sur la Statue d'Apollon: elle réunit la force de la maturité à la fleur de la plus tendre jeunesse. Les douces formes du printemps de l'âge y sont grandes & nobles dans leur beauté adolescente, & non efféminées & lâches comme celle d'un mignon qui se promene à l'ombre d'un bocage, & que Vénus, comme dit Ibycus, a élevé & choyé sur un tapis de roses: elles y sont nobles & grandes telles qu'elles conviennent à un Adolescent d'une Race Divine né pour de grandes cho-

(2) Watelet Réflex. sur la Peinture p. 69.

(3) Apud Cicer. de Nat. Deor. Lib. III. n. 6.

ſes. Apollon étoit le plus beau des Dieux. C'eſt une jeuneſſe fleurie, une ſanté brillante, & une force qui s'annonce, comme un beau jour par le vif éclat de l'Aurore. Je ne prétends pas que toutes les Statues d'Apollon aient cette Beauté ſublime. L'Apollon même de la Ville Médicis, ſi juſtement eſtimé des Artiſtes & tant de fois copié en marbre, eſt ſans-doute d'une très-belle ſtructure, mais ſi je puis le dire ſans crime, il a quelques parties comme les genoux & les jambes, qui me ſemblent un peu au deſſous du ſublime.

Formation d'un beau Génie aîlé de la Ville Borgheſe.

Je voudrois pouvoir tracer une image reſſemblante d'une Beauté parfaite, telle qu'on n'en a jamais vu parmi les hommes. C'eſt un Génie aîlé de la Ville Borgheſe, de la grandeur d'un Adoleſcent bien fait. Si une imagination pure, ſenſible au ſeul beau dans la Nature, & abſorbée dans la contemplation de la Beauté qui découle de Dieu & qui ramene à lui, ſi une telle imagination pouvoit dans un ſonge ſe figurer l'apparition d'un Ange, dont le viſage rayonneroit d'une clarté divine & dont la forme paroî-

---

(1) C'eſt la même Figure dont parle Flaminio Vacca (Montfauc. Diar. Ital. p. 193). Il croit que c'eſt un Apollon aîlé. Montfaucon l'a fait graver d'après un des-

troit un écoulement de la ſource de l'harmonie ſuprême, telle on devroit ſe repréſenter la belle Figure dont je parle On pourroit dire que l'Art forma cette beauté, avec l'agrément de Dieu, d'après la beauté même des Anges, pour en être la vive repréſentation (1).

De la jeuneſſe des autres Dieux ; & ſur-tout de celle de Mars.

Erreur d'un moderne au ſujet de la formation de ce dernier.

La jeuneſſe d'Apollon avance par degrés & comme d'année en année, dans les autres Dieux. Elle devient plus mâle dans Mercure & dans Mars. Mais il eſt inoui que jamais aucun Artiſte de l'Antiquité ſe ſoit aviſé de repréſenter celui-ci tel que l'a conçu l'Auteur que je viens de citer en parlant des Faunes ; le Mars de l'Antiquité n'a aucun trait qui caractériſe la force, l'audace & le feu qui l'animent (2). Les trois plus belles Figures de ce Dieu ſont de grandeur naturelle ; dans la Ville Ludoviſi (3), il eſt aſſis, avec l'Amour à ſes pieds : on n'y voit ni nerf ni veine, non plus que dans les autres Figures Divines. Il eſt debout ſur l'un des deux beaux chandeliers de marbre du Palais

ſein déteſtable (Ant. expl. T. I. Pl. CXV. n. 6.).

(2) Watelet Art de peind. Chant I. p. 13.

(3) Maffei Stat. n. 66.

Barberini, & ſur l'Ouvrage rond du Capitole décrit dans le Chapitre précédent. Tous ces trois Mars ſont des Adoleſcens repréſentés dans une ſituation & une action tranquiles. Les Médailles & les Pierres gravées le repréſentent avec la figure d'un jeune Héros. Lorſque ſur d'autres Médailles & ſur quelques Pierres gravées, on trouve un Mars avec de la barbe (1), je ſerois preſque d'avis de le prendre non pour le Mars, Dieu du premier ordre, mais pour cet autre Mars qui en différoit beaucoup, (2) & qui fut ſon adjoint (3).

La jeuneſſe d'Hercule.

Hercule eſt auſſi repréſenté dans la plus belle jeuneſſe, mais avec des traits ſi peu mâles qu'ils font preſque douter de ſon ſexe : enfin, il eſt de la beauté que la trop complaiſante Glicere (4) exigeoit dans un jeune-homme comme lui étant la plus convenable, à ſon opinion. Tel il ſe voit ſur une Cornaline du Cabinet de Stoſch (5). Mais ordinairement ſon front s'arrondit avec plénitude de chair, ſe voûte, & l'os de l'œil ſemble élevé, comme pour marquer ſa force, & ſes travaux continuels accompagnés de chagrin, lequel comme dit le Poëte, enfle le cœur (6).

La

(1) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 159 & ſuiv.

(2) Sophocl. Aj. vs. 179.

La jeunesse de Bacchus de la seconde espece de Beauté, celle des châtrés.

La seconde espece de beau idéal, qui est la Beauté artificielle des châtrés, se mêle dans Bacchus à la jeunesse virile & naturelle. Il est représenté sous cette forme dans différens âges jusqu'à la maturité, & toujours avec les plus beaux traits, avec des membres fins & arrondis, avec les hanches pleines & échancrées du beau sexe. Ces formes sont douces & coulantes; on les diroit légérement soufflées par une inspiration tendre : les os & les jointures des genoux ne sont point indiqués, pas plus que dans la forme arrondie qu'ils ont dans la belle nature d'un garçon ou d'un châtré. La face de Bacchus est celle d'un jeune homme qui atteint les limites du printemps de la vie & de l'adolescence, dans qui la sensation de la volupté commence à germer comme le tendre bouton d'une plante, qui enfin moitié endormi & moitié éveillé, sort doucement d'un songe flatteur dont il rassemble les images en commençant à se reconnoître : ses traits sont pleins de douceur, mais son ame réjouie ne se répand pas sur tout son visage.

---

(3) Bergler. Not. in Aristoph. Pac. vs. 456.
(4) Athen. Deipn. Lib. XIII. p. 605. D.
(5) P. 337.
(6) Iliad. ε vs. 550.

Dans quelques Statues Apollon a une figure très-femblable à celle de Bacchus. Tel eft en particulier l'Apollon du Vatican, qui s'appuie nonchalamment contre un arbre, ayant un Cygne fous lui : telles font encore trois autres Statues du même Dieu, également belles, dans la Ville Médicis. Il pourroit arriver que dans l'une de ces Divinités on crût les voir toutes les deux en prenant l'une pour l'autre (1).

Les larmes me viennent aux yeux quand je contemple un Bacchus mutilé qui eft dans la Ville Albani. Il feroit de la hauteur de neuf palmes ; la tête, la poitrine & les bras y manquent. Il eft drappé depuis le milieu du corps jufqu'aux pieds, ou pour mieux dire, fon habillement qui confifte en une efpece de manteau, femble avoir coulé & defcendu jufqu'aux parties naturelles, où cette habillement ample eft ramaffé en plufieurs plis : ce qui en devroit tomber jufqu'à terre, s'il étoit tout-à-fait libre, eft jetté fur la branche d'un arbre où la Figure eft appuyée. L'arbre eft entortillé de lierre & d'un ferpent. Aucune Figure ne donne une plus jufte idée de ce qu'Anacréon nomme un ventre de Bacchus.

---

(1) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 18, 19, & 21.

De la Beauté des Divinités d'un âge viril.

La Beauté des Divinités ſuppoſées parvenues à l'âge viril, eſt un compoſé de la force de cet âge & des graces de la jeuneſſe, qui ſe fait connoître par l'abſence des nerfs & des tendons très-peu ſenſibles ſous la fleur du printemps des années. Cette forme eſt expreſſive : elle marque la ſuffiſance ou la ſatiété de la Nature Divine qui n'a pas beſoin de nourriture comme nos corps. Cette idée s'explique à merveille dans le ſyſtême d'Epicure qui diſoit que les Dieux avoient un corps ou preſque un corps, du ſang ou preſque du ſang, langage métaphyſique que Cicéron (2) trouve obſcur & incompréhenſible.

De la différence d'un Hercule humain à un Hercule déifié.

L'expreſſion des nerfs & des muſcles diſtingue Hercule combattant contre les monſtres & les brigands de la terre, & non encore parvenu au terme de ſes travaux, de l'Hercule purifié par le feu, & élevé à la jouiſſance de la béatitude dans le ſéjour des Dieux. Le premier eſt repréſenté dans l'Hercule Farneſe, & le ſecond dans une Statue mutilée qui ſe voit au Belvedere. Cette obſervation apprend à reconnoître les Sta-

(2) De Nat. Deor. Lib. I. n. 18 & 25.

tues qui ayant perdu la tête & les autres marques propres à les caractériser, sont devenues un problême, de sorte qu'on doute si elles représentent un homme ou un Dieu. Si on avoit fait cette attention, on n'auroit pas changé une Statue d'Hercule assis, un peu au-dessus de la grandeur naturelle, en une Statue de Jupiter en lui donnant une nouvelle tête & les attributs du Maître de l'Olympe.

C'étoit par de telles imaginations que les Artistes épurant l'humanité s'élevoient du sensuel au spirituel; leurs mains purifiant les créatures des besoins & de l'imbécillité humaine, en faisoient des Dieux. Leurs Figures représentoient l'humanité dans une dignité sur-humaine: elles étoient comme les enveloppes des Etres spirituels & des Pouvoirs célestes.

Idée de la Beauté des Héros.

Comme les anciens Artistes s'étoient élevés par degrés de la Beauté humaine jusqu'à la Beauté Divine, ce dernier degré de perfection fut toujours réservé pour les Dieux. Dans la représentation de leurs Héros, c'est-à-dire des hommes à qui l'Antiquité attribuoit la plus grande dignité de notre espece, ils allerent jusqu'aux limites de la Beauté Divine, mais ils s'y arrêterent, & il y eut toujours une nuance qui distingua les Héros des Dieux. Une seule teinte de joie tendre dans le regard du Battus des Mé-

dailles de Cyrene, le transformeroit en Bacchus, & un trait de grandeur divine en feroit un Apollon. Sans le regard fier & majeſtueux qui caractériſe Minos ſur des Médailles de Gnoſſus, il pourroit paſſer pour un Jupiter plein de bonté & de clémence. Les Héros avoient des formes héroïques, avec des parties d'une élévation au-deſſus du naturel: les Artiſtes donnoient beaucoup d'action & de mouvement aux muſcles; & dans les actions véhémentes ils mettoient en jeu tous les reſſorts de la Nature. Leur objet principal étoit de trouver la plus grande variation poſſible. Miron avoit excellé dans ce point, & laiſſé tous ſes prédéceſſeurs bien loin derriere lui. On voit encore une grande habileté en ce genre dans le prétendu Gladiateur d'Agaſias d'Epheſe, qui eſt dans la Ville Borgheſe. Sa phyſionomie eſt viſiblement tirée d'après nature; mais les muſcles élevés en forme de ſcie ſur les côtés, ſont plus gonflés, plus tranchans & plus élaſtiques que dans le naturel. On en a un exemple plus frappant dans les muſcles coſtaux du Laocoon qui eſt d'une nature élevée par l'idéal, ſur-tout ſi on les compare avec cette même partie des Figures Divines, ou déifiées, telles que l'Apollon & l'Hercule du Belvedere. Dans Laocoon, le mouvement de ces muſcles eſt pouſſé au-delà du vrai, même juſqu'à l'impoſſible: ce ſont comme des collines qui ſe reſſerrent l'une contre l'autre pour exprimer la violence des grands efforts employés dans la ſouffrance & la

résistance. Sur le tronçon de l'Hercule déifié, les muscles ont surement une grande beauté idéale, mais la forme en est ondoyante comme le mouvement de la mer tranquille qui n'a qu'une douce agitation. Dans l'Apollon, qui est l'image de la plus belle Divinité, les muscles sont tendres, & semblables à du verre fondu & soufflé par ondes à peine sensibles, ou au moins qui le sont plus au toucher qu'à la vue.

De la fausse idée qu'un Auteur moderne s'est formée de la Beauté des Figures des Héros.

Je demande pardon au Lecteur de revenir, une troisieme fois au Poëte déja cité pour lui reprocher ses préjugés erronnés. Parmi beaucoup de propriétés qu'il attribue à tort à la nature des demi-Dieux & des Héros dans les Ouvrages de l'antiquité, il leur donne des membres peu couverts de chair, les jambes seches par en bas, la tête & les hanches petites, de-même que le ventre, les pieds minces & la plante du pied creuse (1). Où-a-t-il jamais vu cela? Pourquoi n'a-t-il pas écrit sur des matieres dont il fût mieux instruit?

(1) Watelet Reflex. sur la Peint. p. 69.

Idée de la Beauté des Déesses.

On peut obſerver parmi les Déeſſes, ainſi que parmi les Dieux, divers âges & différens degrés de Beauté, au moins dans les têtes, car il n'y a guere que Vénus qui ne ſoit pas drappée.

Vénus.

Vénus eſt plus ſouvent repréſentée que les autres Déeſſes, & ſous des âges plus différens. La Vénus de Médicis à Florence reſſemble à une roſe qui s'épanouit doucement au lever du ſoleil. Elle ſemble quitter cet âge qui eſt rude & âpre comme les fruits avant leur maturité, c'eſt ce qu'indique ſon ſein qui a déja plus d'étendue & de plénitude que celui d'une jeune fille. En la voyant je me repréſente cette Laïs qu'Apelles initioit aux myſteres de l'amour, & je me l'imagine telle qu'elle étoit lorſqu'elle fut obligée de paroître nue pour la premiere fois aux yeux de l'Artiſte. Telle eſt encore la Vénus du Capitole (2), mieux conſervée que toutes les autres, puiſqu'il ne lui manque que quelques doigts, ſans aucun autre endommagement. Telles ſont auſſi celles de la Ville Albani, & celle de Menophantus, copiée d'a-

(2) Muſ. Cap. T. III. Tav. XIX.

près celle de Troas (1): la derniere a pourtant cette particularité que la main droite est plus près du sein, le plus grand doigt en touchant le milieu: la main gauche soutient un vêtement, Mais celles-ci sont représentées plus grandes & d'un âge plus mur que la Vénus de Médicis.

Thétis.

Thétis, dans la Ville Albani, représentée de grandeur naturelle, a une belle forme de jeunesse: elle est dans l'âge qu'elle avoit lorsqu'elle fut mariée à Pélée: âge mur qui s'annonce par une organisation perfectionnée & achevée.

Junon.

Junon, comme femme de Jupiter, & comme Déesse au-dessus de toutes les autres Déesses, s'annonce par sa structure comme par sa fierté royale. Sa beauté est impérieuse. Ses grands yeux bien fendus & voutés donnent à ses regards

(1) Ceci est attesté par l'Inscription suivante qui se lit sur un des pieds de Vénus, que couvre le vêtement qu'elle tient sur la partie inférieure de son corps:

ΑΠΟ ΤΗC
ΕΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗC
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟC
ΕΠΟΙΕΙ

toute la majesté de ceux d'une Reine qui veut inspirer également l'amour & le respect. La plus belle tête de cette Déesse est de grandeur colossale dans la Ville Ludovisi.

Pallas.

Pallas, toujours vierge, Pallas, l'image de la pudeur virginale, épurée de toutes les foiblesses de son sexe, Pallas qui a vaincu l'amour même, a les yeux moins ouverts & plus modérément voutés. Elle ne porte point la tête avec fierté: son regard est modeste & baissé comme une personne occupée de quelque douce réflexion. La plus belle Figure de cette Déesse est dans la Ville Albani.

Vénus a le regard différent de celui des deux dernieres Déesses; & cette différence vient surtout de ce que la paupiere inférieure est un peu plus élevée, ce qui lui donne de la douceur, de la tendresse & même de la langueur dans le coup d'œil; c'est ce que les Grecs nommoient τὸ

Mais nous connoissons aussi peu ce Troas que son Ouvrage. La Ville de ce nom étoit située dans le pays Troyen, autrement nommé Alexandrie & Antigone. Nous trouvons encore un vainqueur dans les grands Jeux de la Grece, qui portoit ce nom (*Conf. Scal. Poet. Lib. I. Cap.* 24. *p.* 40). Quant à la forme des caracteres, ou peut consulter ce que j'en ai dit dans la Section suivante de ce Chapitre, en parlant d'une Statue trouvée depuis peu qui porte le nom de Sardanapale.

ὑγρὸν. Mais ni ſes regards ni ſes geſtes n'ont rien d'impudique, comme les Vénus modernes, parce que les meilleurs Artiſtes de l'Antiquité regardoient l'Amour comme l'ami & le compagnon de la ſageſſe (1).

Diane.

Diane a toùs les attraits de ſon ſexe, & paroît l'ignorer. Comme elle eſt toujours repréſentée marchant ou courant, ſon regard dirigé droit devant elle s'étend au loin au-deſſus de tous les objets plus proches. Elle a toujours l'air d'une vierge. Quelquefois ſes cheveux ſont liés avec grace ſur le ſommet de la tête (2): quelquefois ils flottent auſſi gracieuſement au gré des vents. Sa taille eſt plus légere & plus mince que celle de Junon, ou même que celle de Pallas. Il ſeroit auſſi aiſé de reconnoître la Statue de Diane parmi un monceau de Statues mutilées, qu'il eſt facile de la diſtinguer des belles Oréades ſes compagnes, dans Homere.

Obſervation générale ſur la Beauté idéale.

Tout le monde peut ſe former une idée de la Beauté ſupérieure des têtes des Divinités, ſur les Médailles & les Pierres gravées, ou même ſur leurs copies dans les pays où il n'eſt ja-

---

(1) Euripid. Med. vs. 843.

mais parvenu un bon Ouvrage travaillé par un ciſeau Grec. A peine un Jupiter de marbre atteint-il la majeſté de celui qui eſt repréſenté ſur les Médailles des Rois Philippe, Ptolémée I. & Pyrrhus frappée à Thaſus. La tête de Proſerpine, ſur deux différentes Médailles d'argent qui ſont dans le Cabinet Royal Farneſe à Naples, ſurpaſſe tout ce que l'on peut imaginer & exécuter en ce genre. La forme des Dieux eſt tellement uniforme chez tous les Artiſtes Grecs, qu'on ſeroit tenté de croire qu'elle étoit preſcrite par quelque loi, telle qu'ils l'ont ſuivie unanimement. La tête d'un Jupiter ſur les Médailles frappées en Ionie, ou par des Grecs Doriens, reſſemble parfaitement à celle d'un Jupiter des Médailles Siciliennes. Les têtes d'Apollon, de Mercure, de Bacchus, d'un *Liber Pater*, d'un Hercule jeune ou vieux, ſont tout-à-fait de la même idée ſur les Médailles, les Pierres gravées & les Statues. La loi pourtant n'exiſtoit que dans les plus belles Figures des Dieux exécutées par les plus fameux Artiſtes qui s'imaginerent avoir été divinement inſpirés & conduits dans le travail de ces Ouvrages au moins par l'apparition de ces Divinités: Parrhaſius ſe vantoit d'avoir vu Bacchus qui lui étoit apparu tel qu'il l'avoit peint. Le Ju-

(2) Deſcript. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 75, 76.

piter de Phidias, la Junon de Polyclete, une Vénus d'Alcamenes, & ensuite celle de Praxitele, auront tenu lieu d'Originaux & servi de modeles à tous les Artistes suivans : & cette forme fut jugée la plus digne d'être adorée du peuple, & adoptée par l'Art. Cependant la Beauté suprême, comme le remarque Cotta chez Cicéron (1), ne peut pas être donnée dans le même degré de perfection à toutes les Divinités; & dans le tableau le plus parfait où il entre plusieurs Figures, elles ne peuvent pas être toutes également belles, comme dans une Tragédie tous les personnages ne peuvent pas être des Héros.

De l'expression de la Beauté dans les gestes & dans l'action.

Après avoir traité de la formation de la Beauté, il faut parler de l'expression. L'expression est une imitation de l'état actif & passif de l'ame & du corps, des actions & des passions. Dans l'une & l'autre situation les traits du visage s'alterent & la position du corps change. Les formes qui font la Beauté doivent s'altérer & changer de même, & plus ce changement est fort plus il nuit à la Beauté. La tranquillité est l'état le plus convenable à la Beauté, comme à la

(1) De Natur. Deor. Lib. I. n. 29.

mer: l'expérience prouve que les hommes les plus beaux ont les mœurs douces. De plus l'idée d'une Beauté ſublime ne peut naître que dans la contemplation tranquille d'une ame détachée de toutes les formes particulieres & paſſionnées. Telle eſt la tranquillité du Pere des Dieux, lorſque le grand Poëte nous le repréſente mouvant les cieux par un ſimple mouvement de ſes ſourcils ou de ſes cheveux. On peut dire que les Statues des Dieux n'ont pas des ſenſations plus tumultueuſes. De-là vient auſſi la ſuprême Beauté du Génie aîlé de la Ville Borgheſe. Mais cette grande inaction ne peut pas avoir toujours lieu; & quelquefois il a fallu repréſenter les Figures Divines comme les Figures humaines, de ſorte que le ſuprême degré de la Beauté ne pouvoit plus y être conſervé. Alors les Artiſtes habiles peſerent pour-ainſi-dire l'idée de la Beauté ſublime avec l'expreſſion de l'action, ou pour parler ſans figure, la Beauté en ſe prêtant à l'action, en régla toujours l'expreſſion.

Exemple. L'Apollon qui eſt au Vatican.

L'Apollon du Vatican doit être une repréſentation de ce Dieu irrité contre le Dragon Python qu'il tua d'un coup de fleche, & en même temps dédaignant une victoire ſi peu digne d'une Divinité. Le ſage Artiſte, voulant former le plus beau des Dieux, mit la colere dans le nez, où

elle se manifeste, selon les anciens Poëtes; & le mépris sur les levres. Ce sentiment est exprimé par l'élévation de la levre inférieure tirée en-haut, ce qui cause le même mouvement dans le menton. Pour la colere, elle est dans le gonflement des muscles du nez.

De l'attitude des Figures des Dieux.

L'attitude & l'action des Dieux sont toujours conformes à leur dignité. On ne trouve aucune Divinité qui ait les jambes croisées, si ce n'est peut-être un Bacchus & un Génie que l'on voit dans la Ville Albani. Cette attitude indique la molesse dans le premier. Cette raison me porteroit à croire que la Statue aux jambes croisées, de la ville d'Elis, qui s'appuyoit des deux mains sur une pique, ne représentoit pas un Neptune (1), comme on le fit accroire à Pausanias (2). Il y a un Mercure de bronze, de grandeur naturelle, au Palais Farnese, qui a cette même attitude. Mais il faut savoir que c'est un Ouvrage moderne. Deux Faunes, des plus beaux sans contredit, se voient dans le Palais Ruspoli, posant un pied derriere l'autre d'une façon rustique & mal-aprise, comme pour faire remarquer

(1) Les Traducteurs n'ont pas bien compris le sens de ces mots τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ: ils ne signifient pas *pedem pede premere*, (mettre un pied sur l'autre); ils ont précisément la même signification

leur nature.. Le jeune Apollon Sauroctonos est deux fois en marbre avec la même attitude dans la Ville Borghese, & une fois en bronze dans la Ville Albani. Ces Statues le représentent vraisemblablement comme pasteur chez le Roi Admete.

De l'expression des Figures héroïques.

Les anciens Artistes étoient aussi discrets & aussi sages dans la représentation des Figures héroïques, & des passions humaines telles qu'elles conviennent à un homme sage qui sait en réprimer les transports, qui ne laisse jamais éclatter le feu qui les anime, qui sonde les replis les plus cachés de son ame pour en régler tous les mouvemens. Le discours du sage ressemble à cette situation d'ame; par cette raison Homere compare les paroles d'Ulisse aux flocons de neige qui tombent abondamment mais doucement par terre.

L'Artiste a moins de liberté que le Poëte dans la représentation des Héros. Celui-ci peut les peindre tels qu'ils étoient dans un temps où la force des passions n'étoit point énervée par le gouvernement & les bienséances trop recherchées de la vie sociale, parce que les qualités qu'il

---

en Grec que le *decussatis pedibus* des Latins que les Italiens rendent par *gambe incrociate.*

(2) Lib. VI. p. 517. l. 13.

leur donne sont fondées sur l'âge & la condition de l'homme. Mais elles n'ont pas de proportion avec sa figure, surtout avec les belles formes que l'Artiste est obligé de choisir, & qui bornent beaucoup le degré de l'expression des passions, pour qu'elle ne leur devienne pas desavantageuse.

Exemples. Niobé & Laocoon.

On peut se convaincre de la justesse de ces observations par deux des plus beaux monumens de l'Antiquité, dont l'un est l'image de la terreur de la mort, & l'autre de la douleur poussée au dernier degré. Les filles de Niobé contre lesquelles Diane lance ses fleches meurtrieres, sont représentées dans cette angoise indicible, & saisies de ce sentiment d'effroi qui glace l'ame lorsque la présence de la mort enchaîne toutes ses facultés, lui ôtant même celle de penser. La fable nous donne une image de cette détresse, de cette stupeur, de cette privation de tout sentiment, dans la métamorphose de Niobé en Rocher. Eschile fait paroître Niobé interdite & muette dans sa Tragédie (1). Un état pareil où le sentiment & la réflexion cessent tout-à-fait, ressemble beaucoup à l'état d'inaction & d'indifférence; &, comme lui, ne change

(1) Schol. ad Æsch. Prometh. vs. 435.

ge aucun trait de la forme ni de l'habitude du corps: ce qui permet à l'Artiste de lui donner la plus grande Beauté : il l'a fait. Niobé & ses filles sont & seront toujours des plus parfaits modeles du vrai beau.

Laocoon est l'image de la douleur la plus vive & la plus sensible qui puisse agir sur les muscles, les nerfs & les veines. Le venin du serpent coule dans son sang & lui donne le plus grand degré de mouvement; aussi on voit la souffrance exprimée sur les parties de son corps, qui sont toutes forcées. L'artiste a mis tous les ressorts de la Nature en action, & a donné par-là des preuves de son art & de son savoir sublimes. Mais au milieu de ces douleurs terribles on remarque la force de l'ame d'un grand homme qui lutte contre ses maux, qui réprime l'éclat de la douleur, qui en étouffe la voix, qui est tel en un mot que j'ai tâché d'en donner une idée au Lecteur dans la description de cette Statue que l'on verra dans la seconde Partie de cet Ouvrage. De même les Artistes discrets & sages préféreront toujours de représenter Philoctete selon les principes de la philosophie, plutôt que selon le portrait que le Poëte en a tracé dans ces vers:

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus,
Resonando multum, flebiles voces refert.

ENN. *apud* CIC. *de Fin. Lib. II. n.* 29.

L'Ajax du Peintre Timomachus.

L'Ajax furieux du célebre Peintre Timomachus n'étoit pas repréſenté égorgeant les béliers qu'il croyoit les Généraux des Grecs, mais dans le moment qui ſuivit de près cette action (1), revenu à lui-même, aſſis & tout abattu, reflèchiſſant ſur l'énormité de ſon crime, & ſaiſi de remords. Tel il eſt en marbre au Capitole (2).

La Médée du même Artiſte.

Dans un autre Tableau du même Artiſte qui repréſente Médée poignardant ſes enfans; ceux-ci ſourioient ſous le poignard de leur mere, dont la fureur étoit mêlée de compaſſion pour leur innocence.

De la repréſentation des perſonnes élevées en dignité.

Les grands hommes, les perſonnages célebres, les hommes élevés en dignité ſont repréſentés avec une contenance majeſtueuſe, avec laquelle ils pourroient ſe montrer dignement aux yeux de tout l'univers. Les Statues des Impératrices Romaines reſſemblent à des Héroïnes éloignées de toute eſpece de mignardiſe dans leurs geſtes,

(1) Philoſtr. Vit. Apollon. Lib. II, Cap. 10.

leur attitude & leur action. On y voit, pour-ainsi-dire, la sagesse que Platon dit n'être point un objet des sens. Comme deux des plus célebres des anciennes Ecoles Philosophiques mettoient le bien suprême dans une vie conforme à la Nature, & les Stoïciens dans le bien-être, de même les anciens Artistes tirerent la Beauté du sein de la Nature innocente & honnête.

Remarque sur l'expression des Artistes modernes.

La sage discrétion des anciens Artistes dans la maniere de leur expression, contraste avantageusement avec l'expression que l'on apperçoit sur les Ouvrages de la plupart des Artistes modernes qui n'ont pas exprimé beaucoup avec peu, mais qui au contraire ont employé beaucoup de signes pour indiquer peu de choses. Quant à l'action, leurs Figures ressemblent aux Comédiens des Théâtres des Anciens qui étoient obligés d'outrer le vrai pour se faire comprendre au peuple placé aux derniers rangs: l'expression du visage ressemble de même aux masques des Anciens qui pour la même raison étoient difformes. On a même voulu réduire en Art cette expression forcée; & on l'enseigne dans un Traité qui est entre les mains de tous les commençans, j'entends le *Traité des Passions*

(2) Conf. Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 384.

par Charles le Brun. Cet Artiste a non-seulement fait tous les visages extrêmement passionnés dans son livre de dessins, mais il y en a quelques-uns qu'il a mis dans un état de fureur. On croit apparemment que l'on apprendra l'expression, comme Diogene tâchoit d'apprendre la sagesse, en faisant comme les Musiciens qui entonnent fort haut pour attrapper le ton véritable. Par malheur la jeunesse ardente incline toujours plutôt aux extrêmes qu'au juste milieu, de sorte qu'il n'est pas à espérer que par une expression forcée, elle apprenne une expression modérée si difficile à garder.

2. *De la Proportion.*

L'examen de la Beauté en général nous conduit à celui de la Proportion : nous viendrons ensuite à la Beauté particuliere des différentes parties du corps humain.

De la Proportion en général.

La structure du corps humain résulte du nombre *trois* qui est le premier nombre impair & le premier nombre de proportion : car il contient en soi le premier nombre pair, & un autre nombre qui les lie tous deux ensemble. Deux choses, dit Platon (1) ne peuvent pas subsister

---

(1) In Timæo. p. 477. l. ult. Edit. Bas.

ſans une troiſieme; le meilleur lien eſt celui qui s'unit lui-même le plus qu'il eſt poſſible à l'objet lié, de façon que le premier ſoit proportionné au ſecond comme celui-ci à celui du milieu. Par conſéquent dans ce nombre il y a le commencement, le milieu & la fin; & toutes les choſes ſont déterminées par le nombre *trois*, comme l'enſeignent les Pythagoriciens (2).

Le corps a trois parties, ainſi que les membres principaux. Les trois parties du corps ſont le tronc, les cuiſſes & les jambes. La partie inférieure du corps ſe diviſe de-même en trois, les cuiſſes, les jambes & les pieds. Les bras, les mains & les pieds ſouffrent la même diviſion, & on pourroit encore la démontrer de quelques autres parties qui ne ſont pas auſſi clairement compoſées de trois parties. La proportion de ces trois parties eſt dans le total comme dans ſes différentes parties; & dans les hommes bien faits, le corps & la tête ſeront proportionnés aux cuiſſes & aux pieds, comme les cuiſſes aux jambes & aux pieds, de-même que la partie ſupérieure du bras eſt proportionnée à la partie ſuivante & à la main. Le viſage a auſſi trois parties, c'eſt-à-dire trois fois la longueur du nez; mais la tête n'a pas la longueur de quatre nez, comme quelques-uns l'ont

---

(2) Ariſtot. De cœl. & mund. Lib. I.

fauſſement indiqué (1). La partie ſupérieure de la tête priſe à plomb depuis la naiſſance des cheveux ſur le front juſqu'au ſommet n'a que trois quatriemes de la longueur du nez; c'eſt-à-dire que cette partie eſt proportionnée au nez, comme neuf à douze.

De la Proportion conſidérée dans une application plus particuliere.

Il eſt probable que les Artiſtes Grecs, & avant eux les Artiſtes Egyptiens, ont déterminé par des regles exactement fondées dans la Nature, les plus grandes & les plus petites proportions; qu'ils ont fixé une meſure poſitive pour la longueur, la largeur, & les contours convenables à chaque âge, à chaque poſition; & que tout cela ſe trouvoit dans les Ecrits des anciens Artiſtes qui traiterent de la ſymmétrie (2). Cette détermination exacte eſt en même temps le fondement du ſyſtême égal de proportions obſervé juſques dans les Figures des plus médiocres Artiſtes parmi les Anciens. Malgré la différente maniere qui diſtingua les différens Maîtres, comme nous l'avons déja remarqué de Myron, de Polyclete, de Lyſippe, tous les anciens monumens ſemblent pourtant ſortis de la même Ecole. Ainſi que l'on reconnoît la maniere de

(1) Watelet réflex. ſur la Peint. p. 65. n. 4.

jouer d'un maître de violon dans les différens éleves qu'il a formés, on remarque de même les mêmes regles fondamentales dans les dessins des anciens Artistes du plus grand jusqu'au plus petit. Si on trouve quelques écarts dans la proportion, quels qu'ils soient, comme, par exemple, dans une belle petite Figure de femme nue que possede le Sculpteur Cavacepi à Rome, dans lequel le tronc depuis le nombril jusqu'au sexe, est extrêmement long, il faut présumer que cette Figure a été travaillée d'après Nature, & que l'original avoit cette disproportion. On ne doit pourtant pas abuser de cette présomption pour excuser des fautes véritables contre la Nature & contre l'Art. Ce n'est pas-là mon intention. Si l'on voit une oreille qui n'est pas de la même hauteur que le nez, comme il y en a une à un Buste d'un Bacchus Indien appartenant au Cardinal Albani, il faut convenir franchement que c'est une faute inexcusable.

De la Proportion du pied. Réfutation des méprises de quelques Auteurs à ce sujet.

Les regles de toute proportion quelconque étant prises de l'art de la proportion du corps humain, il est à croire que ce furent les Sculpteurs qui les déterminent les premiers, & qu'en-

(2) Philostr. Jun. Procm. Icon.

fuite elles pafferent dans l'Architecture où elles eurent également force de loi. Dans toutes les grandes dimenfions des Anciens, le pied fervoit de regle. Les Sculpteurs l'employoient pour régler la ftature de leurs Figures : ils leur donnoient, felon le témoignage de Vitruve (1), fix longueurs du pied. La raifon en eft que le pied eft de toutes les parties du corps humain, celle qui a une mefure plus jufte & plus conftante. Elle l'eft plus que la mefure du vifage d'après laquelle les Peintres & les Sculpteurs modernes calculent ordinairement la hauteur de leurs Figures. C'eft pourquoi Pythagore indique la longueur d'Hercule (2) par le pied dont il s'étoit fervi pour mefurer le ftade Olympien à Elis. Cela ne nous autorife nullement à conclure avec Lomazzo (3) que le pied de cet Hercule avoit la feptieme partie de fa longueur. On doit encore moins croire ce que le même Auteur affure avec tant de confiance, & prefque comme témoin oculaire (4), au fujet des proportions fixées par les anciens Artiftes pour les Statues des differentes Divinités, favoir une proportion de dix vifages pour Vénus, de neuf pour Junon, de huit pour Neptune, de fept pour Hercule. Ils faut avoir bien de la confian-

(1) Lib III. Cap. 1.
(2) Aul. Gell. Noct. Att. Lib. I. Cap. 1.
(3) Tratt. della Pitt. Lib. I. Cap 10.

ce dans la crédulité du lecteur pour avancer de pareilles fables.

Cette proportion entre le pied & le corps qui a paru étrange & même incompréhensible à un savant (5) & qui a été tout à-fait rejettée par Perrault (6), est pourtant fondée sur l'expérience naturelle aussi juste dans les petites statures que dans les grandes. Après une recherche exacte, cette proportion ne s'est pas seulement trouvée dans les Figures Egyptiennes, mais aussi dans celles des Grecs, & il est vraisemblable qu'elle se trouveroit dans toutes les Statues si les pieds de toutes avoient été conservés. On peut s'en convaincre par l'examen de quelques Figures Divines dans la longueur desquelles l'Artiste a poussé quelques parties au-delà de la mesure naturelle. Un Apollon qui est un peu plus haut que sept têtes, a le pied plus long que la tête de trois pouces d'une palme Romaine : Albrecht Durer a donné à ses Figures la même hauteur de huit têtes, & de six longueurs du pied. La taille de la Vénus de Médicis est extrêmement mince, & la tête petite : sa hauteur est de sept têtes & demie, pas davantage ; son pied est d'une palme & un demi-pouce de longueur, & toute la hauteur de la Figure contient six palmes & demie.

(4) Id. ibid. Lib. VI. Cap. 3. p. 287.
(5) Huet in Huetiana.
(6) Vitruv. Liv. III. Chap. I. p. 57, n. 3.

Nos Artiſtes en général font encore obſerver à leurs éleves que les anciens Sculpteurs ont fait, principalement dans les Figures Divines, la partie du corps depuis le creux de l'eſtomac juſqu'au nombril, laquelle ordinairement n'eſt pas plus longue que le viſage, de la moitié du viſage plus longue qu'elle ne ſe trouve dans la Nature. Mais c'eſt une mépriſe. Celui qui aura occaſion de voir la Nature dans les beaux corps, trouvera cette partie conforme à la meſure qu'elle a dans les Statues.

Il feroit facile de faire entrer dans ce Traité du deſſin Grec des nudités, une énumération détaillée des proportions du corps humain ; mais cette ſimple théorie, ſans inſtruction pratique, auroit été ici tout auſſi infructueuſe que dans pluſieurs écrits où l'on a été très-prolixe ſur cet objet, ſans même y joindre des Figures. Les eſſais que l'on a faits pour ſoumettre les proportions du corps aux regles de l'harmonie muſicale, ne promettent pas de grandes lumieres pour les deſſinateurs, ni pour ceux qui cherchent la connoiſſance du beau. Un examen arithmétique de cette matiere feroit encore auſſi inutile aux Artiſtes, que la fréquentation paſſagere d'une ſalle d'armes le feroit aux ſoldats dans une bataille.

Détermination de la proportion du Vifage, à l'ufage des Deffinateurs.

Pour ne pas laiffer cet article de la Proportion fans inftruction pratique pour ceux qui commencent à deffiner, j'indiquerai au moins les proportions du vifage, prifes d'après les plus belles têtes de l'Antiquité & de la belle Nature, comme une regle infaillible, & le plus parfait modele. Mon ami Mr. Antoine-Raphaël Mengs le plus grand Maître dans fon art, a déterminé cette regle avec plus de précifion & d'exactitude qu'on ne l'avoit fait avant lui; il paroît qu'il a trouvé la trace que les Anciens ont fuivie.

On tire d'abord une ligne verticale qui doit être partagée par cinq fections: la cinquieme partie eft réfervé pour les cheveux, le refte fe partage en trois portions égales. Par la premiere de ces parties on tire une ligne horizontale qui forme une croix avec la ligne verticale, cette ligne horizontale doit avoir en largeur deux parties des trois qui font la longueur du vifage. Des points les plus éloignés de cette ligne il faut tirer des courbes qui remontent jufqu'au point le plus élevé de la cinquieme partie réfervée plus haut. Ces lignes forment ainfi l'extrémité fupérieure de la forme du vifage. Une de ces trois parties de la longueur du vifage fe divife alors en douze parties; trois de ces parties, c'eft-à-dire la quatrieme partie du tiers du vi-

ſage, doivent être portées des deux côtés du point où les deux lignes ſe coupent, & les deux parties indiquent l'eſpace compris entre les deux yeux. Cette même partie ſera portée ſur les deux extrémités de cette ligne horizontale ; alors reſtent deux de ces parties entre celle qui a été portée ſur le bout le plus éloigné de la ligne, & celle qui a été portée ſur le point de la ſection des lignes, & ces deux parties indiquent la longueur d'un œil : une autre partie eſt pour la hauteur des yeux. Il y a la même diſtance de la pointe du nez jusqu'à l'inciſion de la bouche, de celle-ci jusqu'à l'enfoncement du menton, & de cet enfoncement à la pointe du menton. La largeur du nez contient une ſemblable partie, mais la largeur de la bouche en a deux, elle eſt donc ſemblable à celle des yeux, & meſurée par la hauteur du menton jusqu'à l'ouverture de la bouche. Si l'on prend la moitié du viſage juſqu'aux cheveux, on aura la longueur qui ſe trouve depuis le menton juſqu'au creux du cou. Je crois que cette façon de deſſiner eſt claire, même ſans figure. Quiconque la ſuivra ne pourra pas manquer la belle & véritable proportion du viſage.

3. *De la beauté des parties particulieres du corps.*

Quant à ce qui regarde la beauté particuliere des différentes parties du corps humain, c'eſt la

Nature qu'il faut consulter. Elle seule peut apprendre la perfection de cette partie du dessin. Car elle s'éleve autant au-dessus de l'Art dans la formation d'une partie unique, que l'Art s'éleve au-dessus d'elle dans le tout-ensemble. Cette observation regarde surtout la Sculpture qui est incapable d'animer les parties auxquelles la Peinture peut néanmoins donner une espece de vie. Comme d'ailleurs les plus grandes villes offrent rarement certaines parties d'une beauté achevée, comme un beau profil, nous sommes obligés de nous instruire sur ce point à l'Ecole des anciens & par leurs chefs-d'œuvres, ce qui regarde également les nudités. Qu'on se souvienne toujours que l'un qui constitue le vrai beau est difficile en toutes choses.

Du Visage, & principalement de son profil.

Le profil Grec est le premier caractere d'une grande Beauté dans la formation du visage. Ce profil est une ligne presque droite, ou très-doucement enfoncée qui décrit le front & le nez dans les têtes de femmes, particuliérement lorsque ce sont de jeunes personnes. La Nature donne moins souvent cette belle forme sous un ciel dur que dans un climat doux & tempéré. Lorsqu'elle la donne, le visage devient susceptible de la plus grande Beauté. La grandeur naît du droit & du plein, comme le tendre est engendré par des inflexions douces. Que ce

profil ſoit un caractere de la Beauté, c'eſt ce que le profil contraire démontre aſſez. Plus l'inflexion qui ſépare le nez du front eſt profonde, plus le profil eſt disgracieux parce qu'il s'éloigne de la belle forme. Lorſqu'on regarde un viſage de côté, & qu'on y apperçoit ce défaut dans le profil, on peut s'épargner la peine d'y chercher de la Beauté; il n'en eſt pas ſuſceptible. On ne peut pas dire non plus que le beau profil ſoit un reſte fortuit des lignes droites du plus ancien Style, car on trouve des nez dont le haut eſt fortement enfoncé dans des Figures Egyptiennes dont tous les contours ſont droits. Il eſt probable que le nez quarré des Anciens (1) n'étoit pas ce que Junius nous fait entendre dans l'explication qu'il donne de cette eſpece de nez (2), mais plutôt ce que je dis ici du profil preſque droit. On pourroit auſſi donner une autre ſignification au mot *quarré*, en déſignant par-là un nez travaillé en large avec des côtés tranchans, comme celui de la Pallas du Palais Giuſtiniani, & la prétendue Veſtale du même endroit, citée plus haut. Mais cette forme ne ſe trouve abſolument que dans les Statues du plus vieux Style.

(1) Philoſtr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.
(2) De Pict. Vet. Liv. III. Cap. 9. p. 157.
(3) Conf. Struys Voy. T. II. p. 75.
(4) Reineſ. Inſcript. 126. Claſſ. I. Fabret. Inſcript. Cap. IV. p. 322. n. 438.

Des Sourcils.

La beauté des ſourcils conſiſte dans la fineſſe & la ſubtilité des poils : c'eſt ainſi que les forme la belle Nature (3), & c'eſt ainſi que les repréſente l'Art par le tranchant qu'il leur donne dans les plus belles têtes. Les Grecs les nommoient les ſourcils des Graces (4). Lorſqu'ils étoient trop voutés, on les comparoit à un arc tendu ou à la coquille d'un limaçon (5) ; mais on ne les mettoit point au nombre des beaux ſourcils (6).

Des Yeux.

La grandeur eſt une des beautés des yeux, de même qu'une grande lumiere eſt plus belle qu'une petite. Cependant la grandeur de l'œil doit être proportionnée à ſa boëte ou autrement à l'os de l'œil : elle ſe meſure par l'inciſion des paupieres dont la ſupérieure forme dans les beaux yeux, un arc plus arrondi avec le coin intérieur, que la paupiere inférieure. Cependant les grands yeux ne ſont pas tous beaux ; & ceux qui ſont trop avancés n'ont aucune pré-

(5) Ariſtoph. Lyſiſtr. vs. 8.

(6) En Toſcane on appelle *Stupori* ceux qui ont de pareils ſourcils.

tention à la Beauté. Dans les lions, j'entends les lions Egyptiens qui ſont à Rome, l'ouverture de la paupiere ſupérieure décrit un demi-cercle complet. Dans les têtes deſſinées de profil ſur les Ouvrages en relief, & en particulier ſur les plus belles Médailles, les yeux forment un angle dont l'ouverture va vers le nez. Dans cette poſition des têtes le coin des yeux s'abaiſſe tant ſoit peu vers le nez & le contour de l'œil ſe termine ſur la hauteur de ſon arc ou de ſa voute, c'eſt-à-dire que la prunelle même eſt en profil. Cette ouverture coupée pour-ainſi-dire, donne aux têtes un air de grandeur, un regard ouvert & élevé, dont le jour eſt indiqué ſur les Médailles par un point élevé ſur la prunelle.

Dans les têtes idéales, les yeux ſont toujours plus enfoncés que dans la Nature, pour donner par-là plus d'élévation & de ſaillant à l'os de l'œil. Il eſt vrai que des yeux enfoncés ne ſont pas une beauté, & ne contribuent pas à donner un air ouvert au viſage; mais l'art ne pouvoit pas s'aſtraindre à copier ici la Nature, & il conſerva les idées qu'il s'étoit faites de la grandeur du Style élevé. Car dans les grandes Figures ſculptées placées à une plus grande diſtance

---

(1) Walpole's Catalogue of the noble Authors, &c. p. 125.

distance que les petites, si l'œil avoit été aussi avancé & l'os de l'œil aussi peu saillant que dans la Nature, l'œil & les sourcils eussent été à-peine visibles, la prunelle n'y étant pas marquée comme dans la Peinture, mais ordinairement applattie. Il falloit procurer plus de jour & d'ombre à cette partie du visage, afin de donner plus de vivacité & d'action à l'œil qui, sans cela, auroit été sans expression & comme mort. La Reine Elisabeth d'Angleterre en seroit convenu elle-même quoiqu'elle voulût être peinte sans ombre (1).

L'Art en s'élevant au-dessus de la Nature dans cette circonstance, fit de cette forme une regle presque générale que l'on suivit même dans le petit : car sur les Médailles des meilleurs temps, les yeux sont aussi enfoncés dans la tête & l'os de l'œil plus élevé que dans celles des temps postérieurs ; on peut examiner sur ce point les Médailles d'Alexandre le Grand & de ses successeurs. On marquoit sur le bronze ce que l'on omettoit sur le marbre dans les meilleurs temps de l'Art. Le jour, par exemple, ainsi que les Artistes le nomment, se trouve marqué par un point élevé dans les têtes de Géron & d'Hiéron, sur des Médailles antérieures à Phidias ; au lieu que ce jour ne fut donné aux têtes de marbre, que vers le premier siecle des Empereurs, autant que les connoissances que nous avons de l'Histoire de l'Art nous permettent d'en juger, & encore nous n'avons que peu

de têtes où il ſoit marqué: telle eſt entre autres la tête de Marcellus, neveu d'Auguſte, qui ſe voit au Capitole. Beaucoup de têtes de bronze ont les yeux creuſés & remplis d'une autre matiere. La Pallas de Phidias dont la tête étoit d'ivoire, avoit la prunelle de pierre (1).

Du Front.

Un beau front doit être court, ſelon quelques anciens; & cependant un grand front ne déplait pas, au-lieu qu'un front rétréci dépare ſouvent. Il eſt aiſé d'expliquer cette contradiction apparente. Dans la jeuneſſe le front eſt petit, parce qu'alors il ſe perd ſous les cheveux qui le couvrent & qui tombent avec l'âge. Ce ſeroit donc une faute de convenance de donner un front libre & élevé à la jeuneſſe; mais il convient à l'âge viril.

De la Bouche.

La meſure de la bouche eſt conforme à l'ouverture du nez, comme nous l'avons indiqué ci-deſſus. Si la fente en eſt plus grande, c'eſt un défaut contre la proportion de l'ovale dans lequel les parties qu'il contient doivent dériver

(1) Plato Hipp. maj. p. 349. l. 7. Edit. Baſ.

(2) Franco Dial. della Bellezz. P. I. p. 24. Paul Ant. Rolli dans les vers ſuivans:

vers le menton avec la proportion que garde l'ovale lui-même en se formant. Les levres doivent être teintes du plus bel incarnat : l'inférieure doit être plus pleine que la supérieure pour amener la rondeur du menton, & mettre ainsi de la variété dans les traits de la figure humaine.

Du Menton.

Le menton n'a point naturellement de fossette. Sa beauté consiste dans la rondeur pleine de sa forme voutée. La fossette est un accident & une singularité dans la Nature. Aussi les Artistes Grecs ne sont pas tombés dans l'erreur commune aux Auteurs modernes (2) qui regardent la fossette comme une qualité de la Beauté pure & universelle. C'est pourquoi on ne trouve point cet agrément postiche ni dans Niobé, ni dans ses filles, ni dans la Pallas que possede le Cardinal Albani, qui sont pourtant des Figures de femmes de la plus sublime beauté. Il n'est point non plus dans l'Apollon du Belvedere, ni dans le Bacchus de la Ville Médicis, ni dans aucune autre Figure idéale.

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco,
Volan gl'intorno, e cento grazie e cento.

Des autres parties extérieures du corps.
Des Mains.

La beauté de la forme des autres parties du corps étoit auſſi univerſellement déterminée chez les Anciens, que celle du viſage. Plutarque montre très-peu de connoiſſance de l'Art, quand il dit que les anciens Artiſtes ne s'étoient attachés qu'au viſage (1) & avoient totalement négligé les autres parties du corps. Il ſe trompe. Ils déterminerent la forme de toutes les parties les plus extérieures du corps comme les pieds & les mains, & même toutes les formes de ſa ſurface. Ils n'oublierent pas non plus celles qui ont le moins de rapport avec le moral, & où la vertu à ſon moindre degré ſemble très-voiſine du vice. L'Art avoit des regles pour ces parties-là comme pour les autres; & l'Artiſte qui réuſſit en les formant montre une grande connoiſſance du beau.

Le temps & la fureur des hommes ne nous ont laiſſé aucune belle main de marbre, & peu de beaux pieds. Les mains de la Vénus de Medicis ſont modernes, d'où l'on peut apprécier le jugement de ceux qui les croyant antiques, en ont reproché les défauts aux anciens Artiſtes.

(1) Plutarqu. in Alexand.

(2) Ariſtot. Φυσιογνωμ. Lib. I. p. 147. l. 8. Lib. II. p. 187. l. 26. Edit. Sylb.

Dans l'Apollon du Belvedere, la partie des bras au-dessous du coude, est aussi une piece récemment ajoutée.

La beauté d'une jeune main consiste dans une plénitude modérée, avec des traits à-peine visibles, semblables à des ombres douces sur les articulations des doigts où doivent se former des fossettes dans les mains pleines. Les doigts sont tirés avec une proportion agréable, comme des colonnes bien travaillées. L'Art n'indique aucune des jointures des articles, & surtout il ne courbe point le dernier article comme font les Artistes modernes.

Des Pieds.

On voyoit plus de beaux pieds chez les Anciens que chez nous; c'est que les Anciens ne se serroient point les pieds comme nous, & que moins le pied est serré plus sa forme est naturelle & belle. Il est aisé de le prouver par les observations particulieres des anciens Philosophes sur les pieds, & les conclusions qu'ils en tiroient par rapport aux inclinations de l'ame (2). C'est pourquoi dans la description des personnes recommandables par leur beauté, comme Polyxene (3) & Aspasie (4), on fait mention de la

(3) Dares Phryg. Cap. 13.
(4) Ælian. Var. Hist. Lib. XII. Cap. 1.

belle forme de leurs pieds. L'hiſtoire auſſi n'a pas oublié de faire remarquer la difformité des pieds de l'Empereur Domitien (1). Les Statues antiques ont les ongles plus applattis que les modernes.

De la Poitrine des Figures d'hommes.

L'élévation d'une poitrine ſuperbement voutée étoit eſtimée une grande Beauté dans les Figures d'hommes. Le pere des Poëtes repréſente Neptune avec une ſemblable poitrine (2): il en donne une pareille à Agamemnon. Anacréon ſouhaitoit que ſon mignon en eût une d'une telle forme (3).

Du Sein des Figures de femmes.

Le ſein des femmes peut être trop ample & ſurchargé. En général la modicité du ſein en fit la beauté: on ſe ſervoit d'une pierre de l'Iſle de Naxos (4) que l'on pulvériſoit & que l'on appliquoit ſur le ſein, pour empêcher qu'il ne s'enflât. Les Poëtes comparent le ſein d'une

(1) Suet. in Domit.

(2) La poitrine étoit vouée à Neptune. Toutes les pierres gravées où il ſe trouve, le repréſentent juſqu'au-deſſous de la poitrine: ce qui eſt rare par rapport aux autres Dieux. Voy. Deſcript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch, p. 102.

jeune vierge à des raisins encore verds (5), & dans quelques Figures de Vénus au dessous de la grandeur naturelle, chaque mammelle est resserrée & terminée comme une colline pointue. Il y a toute apparence que cette forme passoit chez les Anciens pour la plus belle.

Du Bas-ventre.

Dans les Figures d'hommes, le bas-ventre ressemble à celui d'un homme qui a joui d'un long & doux sommeil, ou qui a fait une digestion salubre, c'est-à-dire qu'il est tout-à-fait applatti & tel que les naturalistes le donnent pour une marque de longue vie (6). Le nombril est profondément creusé, surtout dans les femmes (7), où il forme un arc & quelquefois un petit demi-cercle dont une partie descend & l'autre monte. Le ventre est mieux travaillé dans quelques autres Figures que dans la Vénus de Médicis, dont le nombril paroît excessivement grand & profond.

---

(3) Casaub. ad Athen. Deipn. Lib. XV. p. 972. l. 40.
(4) Diosc. Lib. V. Cap. 168.
(5) Theocrit. Idyl. II. vs. 1. Non. Dionys. Lib. I. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.
(6) Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174.
(7) Conf. Achil. Tat. Erot. Lib. I. p. 9. l. 7.

Des parties naturelles.

Les parties naturelles ont auſſi leur beauté particuliere. Parmi les teſticules le gauche eſt toujours plus gros dans les Figures antiques, ainſi que dans la Nature. On a obſervé de-même que l'œil gauche voit plus clair que le droit (8).

Des Genoux.

Dans les Figures qui repréſentent de jeunes perſonnes, les genoux ſont conformes à la belle Nature qui ne les démembre jamais par des articulations viſibles, mais les offre toujours doucement voutés, & légérement applatis, ſans aucun mouvement des muſcles.

Je laiſſe au Lecteur & à l'Obſervateur de la Beauté, à tourner la Médaille, & à faire des remarques particulieres ſur les parties que le peintre d'Anacréon ne pouvoit pas repréſenter dans ſon mignon.

Eloge de Mr. Antoine-Raphaël Meng.

Le ſommaire de toutes les beautés que les anciens Artiſtes ont répandues ſur leurs Figures, & dont j'ai rapporté les principaux traits, ſe trouve dans les chefs-d'œuvres immortels de Mr. Antoine-Raphaël Meng, premier Peintre

---

(8) Philoſoph. Tranſact. Vol. III. p. 730. Dépus mémoir. p. 273.

de la Cour d'Eſpagne & de Pologne, le premier Artiſte de ſon temps, & peut-être des ſiecles futurs. Semblable au Phénix, on peut dire que c'eſt Raphaël reſſuſcité de ſes cendres pour enſeigner à l'univers la perfection de l'Art, & y atteindre lui-même, autant qu'il eſt poſſible aux forces de l'homme. La Nation Allemande ſe glorifioit déja à juſte titre d'avoir produit un philoſophe qui du temps de nos Peres avoit éclairé les ſages & ſemé parmi les nations le germe de toutes les ſciences. Il lui manquoit de montrer au monde un reſtaurateur de l'Art, & de voir le Raphaël Germanique recounu & admiré pour tel à Rome même qui eſt le ſiege des Arts.

Remarque générale ſur les Obſervations précédentes ſur la Beauté.

J'ajouterai aux Obſervations précédentes ſur la Beauté, une remarque qui peut ſervir comme de premiere leçon aux voyageurs & aux commençans. Voici cette leçon:

Ne vous appliquez pas à découvrir les défauts & les imperfections dans les Ouvrages de l'Art, avant que vous ayez appris à en connoître & à en ſaiſir le beau.

L'utilité de cette maxime eſt fondée ſur l'expérience journaliere. La plupart des jeunes Artiſtes qui ont voulu faire les critiques, avant

que d'avoir commencé à connoître le beau & la perfection de l'Art, n'y sont jamais parvenus. Ils ont imité les Ecoliers qui tous ont assez d'esprit pour voir la foiblesse & les imperfections de leur maître, sans avoir assez de docilité pour mettre en pratique ses bonnes leçons. Notre vanité cherche à se repaître des défauts d'autrui. Un simple regard ne lui suffit pas: elle n'est flattée que quand elle a jugé. Comme une these négative est plus aisée à trouver qu'une these affirmative, de même il est plus facile de découvrir les défauts d'un Ouvrage que d'en voir les beautés; & il en coûte moins pour critiquer les autres que pour se perfectionner soi-même. On loue en général la beauté d'une Statue. Cet éloge vague n'exige aucune connoissance: il est le résultat d'un coup d'œil jetté légérement & comme au hazard. Ainsi, sans avoir reconnu le beau dans aucune de ses parties, en quoi consiste pourtant l'habileté du Connoisseur, on s'appesantit sur les défauts. On observe par exemple dans Apollon, un genou tourné endedans qui provient plutôt du peu d'adresse de ceux qui ont rejoint ces parties, que de l'inhabileté de l'Artiste. On critique de même dans le prétendu Antinoüs du Belvedere, les jambes tournées en dehors, & dans l'Hercule Farnese, la tête que l'on trouve assez petite, parce qu'on l'a ainsi lu dans les livres. Ceux qui veulent faire parade d'une science plus profonde ajoutent que la tête a été trouvée dans un puits

à une lieue de la Statue, & les jambes à dix lieues. Cette fable eſt citée dans plus d'un livre. On ne voit pas que l'on prend de bonne foi des additions modernes pour des Ouvrages antiques. Telles ſont les Obſervations que les guides aveugles & ignorans font faire à ceux qui voyagent à Rome; telles ſont auſſi celles que l'on trouve dans les voyages d'Italie où l'on préſume de décrire quelques monumens de l'antiquité. On peut ſe tromper auſſi par trop de précaution, & de prévention en faveur des anciens. Mais ils ne riſquent rien de chercher plutôt des beautés que des défauts. Ils en trouveront ſûrement, & l'on ne pourra pas dire qu'elles ſoient l'effet de leur imagination qui eſt perſuadée d'avance qu'elle va voir du beau. Ce beau eſt réel, & qui ne l'a pas ſenti, doit voir & revoir juſqu'à ce qu'il l'apperçoive: car il y eſt.

Du deſſin des Figures d'Animaux exécutées par les Artiſtes Grecs.

Le deſſin des Figures humaines nous conduit naturellement au deſſin des Figures des animaux: c'eſt la marche que nous avons ſuivie dans le Chapitre ſecond. L'examen & la connoiſſance de la nature des animaux étoit l'objet des Artiſtes Grecs, comme celui des Philoſophes. Pluſieurs ont cherché à ſe diſtinguer particuliérement dans cette partie de l'Art. Calamis s'attacha à repréſenter des Chevaux, & Nicas des

Chiens; la Vache de Myron eſt plus renommée que ſes autres Ouvrages, elle a été chantée pas pluſieurs Poëtes dont les écrits nous ſont parvenus. On vantoit auſſi un Chien du même Artiſte, de même qu'un Veau de Menachmus (1). Nous liſons que les anciens Artiſtes ont travaillé des bêtes féroces d'après le naturel. Praxiteles avoit devant lui un Lion vivant, lorſqu'il le repréſentoit (2).

Figures d'Animaux qui ſe ſont conſervees. Des Lions.

Il s'eſt conſervé des Lions & des Chevaux d'une grande beauté: les uns ſont iſolés, d'autres ſont ſur des Bas-reliefs, des Médailles & des Pierres gravées. Le Lion aſſis de marbre blanc, au-deſſus de la grandeur naturelle, qui étoit au Pirée à Athenes, & qui eſt à-préſent à l'entrée de l'Arſenal à Veniſe, eſt compté avec raiſon parmi les plus beaux Monumens antiques en ce genre. Le Lion ſur ſes pieds, & auſſi plus grand que le naturel qui eſt au Palais Barberini, montre ce Roi des animaux dans tout l'appareil de ſa majeſté terrible. Les Lions ſont très-bien deſſinés & frappés ſur les Médailles de la ville Velia.

---

(1) Plin. Lib. XXXIV. Cap. 19.

(2) Idem Lib. XXXVI. Cap. 5.

Des Chevaux.

Peut-être que les Artiſtes modernes n'ont point ſurpaſſé les anciens dans la repréſentation des Chevaux. Du Bos eſt d'un ſentiment contraire (3), & ſa raiſon eſt que les Chevaux Anglois ſurpaſſent en beauté ceux d'Italie & de la Grece. Il eſt indubitable que les Jumens Néapolitaines & les Jumens Angloiſes couvertes par des Etalons d'Eſpagne donnent une race plus noble, & l'on ſe ſert de cette expérience pour la perfection des haras dans ces pays: ce qui s'étend auſſi à d'autres pays; mais l'expérience eſt contraire dans d'autres climats. Céſar trouvoit de ſon temps les Chevaux Allemands très-mauvais: aujourd'hui ils ſont très-bons. Il eſtimoit beaucoup les Chevaux Gallois: à-préſent ce ſont les plus mauvais de l'Europe. Les Anciens ne connoiſſoient pas, il eſt vrai, la belle race des Chevaux Danois, les Chevaux Anglois leur étoient auſſi inconnus; mais ils avoient des Chevaux Capadociens, Epyrotes, les meilleurs de tous, des Perſans, des Achéens & Theſſaliens, des Siciliens & Tyrreniens, ainſi que des Chevaux Celtiques ou Eſpagnols. Hippias dit chez Platon (4): Nous avons dans notre pays les plus beaux Chevaux.

Les défauts que le même Auteur trouve au Cheval de Marc-Aurele ne prouvent rien en

(3) Réflex. ſur la Poëſie & ſur la Peinture.

(4) Hipp. maj. p. 348. l. 21. Edit. *Baſ.*

faveur de ſon ſentiment. Ce Cheval renverſé & enfoui a du ſouffrir de ces accidens. Quant à ce qu'il dit des Chevaux qui ſont au Monte Cavallo, il mérite la plus ſévere cenſure : ce qui eſt antique n'eſt pas pour cela rempli de défauts.

Quand nous n'aurions d'autres Chevaux antiques que ceux dont on vient de parler, on ne peut douter qu'il n'y ait eu dans l'antiquité mille Statues équeſtres, contre une ſeule dans des temps plus modernes, & que les Artiſtes anciens n'aient connu les qualités d'un beau Cheval, auſſi bien que leurs Hiſtoriens & leurs Poëtes. Calamis a ſurement eu autant de connoiſſance de ſes vertus & de ſes beautés, qu'Horace & Virgile qui nous les décrivent avec beaucoup d'exactitude. Il me ſemble que les quatre Chevaux de bronze placés au-deſſus du portail de l'Egliſe de St. Marc à Veniſe ſont ce qu'il y a de plus beau dans ce genre. Une tête naturelle ne pourroit pas être plus belle ni plus ſpirituelle que celle du Cheval de l'Empereur Marc-Aurele. Les quatre Chevaux de bronze attelés au char placé ſur le Théâtre d'Herculanum, étoient beaux, mais d'une race légere, comme ſont ceux de Barbarie. Des débris de ces quatre Chevaux on en a fait un ſeul que l'on voit dans la Cour du Cabinet Royal à Portici. Deux autres Chevaux de bronze du même Cabinet peuvent être mis au nombre des Monumens les plus précieux qui s'y trouvent. Le premier

monté par ſon Cavalier a été trouvé au mois de Mai 1761 dans les ruines d'Herculanum; mais les jambes du Cheval & du Cavalier manquoient ainſi que le bras droit de ce dernier. On a trouvé auſſi ſon piedeſtal marqueté en argent. Le Cheval a deux palmes de long: il a les yeux d'argent, une roſe du même métal ſur l'attache de la bride qui paſſe ſur le front, & une tête de Méduſe auſſi d'argent ſur le poitrail. La bride eſt de cuivre. La Figure du Cavalier a auſſi des yeux d'argent: ſon manteau eſt attaché ſur l'épaule droite avec une agraffe d'argent. Il tient de la main gauche un fourreau d'épée, de ſorte que l'épée nue doit avoir été dans la main droite qui manque. A en juger par l'air de la Figure, on la prendroit pour un Alexandre couronné d'un diadême. La hauteur totale comptée depuis la baſe eſt d'une palme Romaine & dix pouces. L'autre Cheval eſt également mutilé & ſans Cavalier. Tous les deux ſont travaillés avec beaucoup de vérité, & la forme en eſt très-élégante.

On voit des Chevaux très-proprement deſſinés ſur quelques Médailles de Syracuſe & d'autres villes. L'Artiſte qui a placé les trois lettres initiales de ſon nom ΜΙΘ ſous la tête d'un Cheval ſur une Cornaline du Cabinet de Stosch, étoit ſur de la perfection de ſon Ouvrage & de l'approbation des Connoiſſeurs (1).

---

(1) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 543.

Je répéterai à cette occasion l'Observation que j'ai faite plus haut (1) savoir que les anciens Artistes n'étoient pas plus d'accord sur le mouvement des Chevaux, c'est-à-dire sur leur maniere de lever les pieds, que ne le sont les Auteurs modernes qui ont traité ce point. Quelques-uns (2) prétendent que les Chevaux levent les deux jambes de chaque côté ensemble, & telle est l'allure des quatre Chevaux antiques de Venise, des Chevaux de Castor & de Pollux au Capitole, & des Chevaux de Nonius Balbus & de son Fils à Portici. D'autres sont persuadés que les Chevaux se meuvent diagonalement, ou en forme de croix (3), c'est-à-dire qu'avec le pied droit de devant ils levent le pied gauche de derriere, ce qui est fondé sur l'expérience & sur les loix de la méchanique. Les pieds du Cheval de Marc-Aurele ont un mouvement pareil, de-même que ceux des quatre Chevaux attelés à son char sur un Bas-relief, & ceux des Chevaux qui sont sur l'Arc de Titus.

Autres Animaux. Tigre. Chien, Bouc.

On voit encore à Rome d'autres Animaux travaillés par des Artistes Grecs, en pierre dure & en

(1) Là-même p. 170.

(2) Borelli de motu animal. Part. I. Cap. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. II. p. 59.

en marbre. Il y a dans la Ville Negroni, un Tigre de basalte, très-bien fait, monté par un très-bel enfant de marbre. Un Sculpteur possede un grand & beau Chien de marbre. Le Bouc si connu du Palais Giustiniani a une tête moderne.

Je sens parfaitement que l'explication que je viens de donner du dessin du nud dans les Ouvrages des Artistes Grecs, n'est pas tout-à-fait suffisante. Mon but n'étoit pas de faire un traité complet sur cette matiere: je voulois seulement indiquer un chemin sur aux Artistes & aux Amateurs. Rome est l'endroit où l'on peut mieux appliquer & vérifier toutes ces observations. Il ne faut donc pas se croire en état de les apprécier en les lisant seulement. L'inspection des Monumens est la pierre de touche de leur solidité. Ce qui d'abord pourra paroître peu conforme aux idées répandues dans cette Histoire le deviendra par des applications & des observations réitérées. Ainsi l'expérience confirmera les principes que nous avons établis, ou plutôt que nous avons tirés des chefs-d'œuvres de l'Art.

(3) Magalotti Lettere.

§. II. *Du dessin des Figures Grecques drappées.*

Je passe au second article de cette Section, qui regarde le dessin des Figures drappées. L'examen de la Drapperie Grecque est d'autant plus nécessaire dans un systême de l'Art, que tous les traités qu'on nous en a donnés jusques à-présent sont plus savans qu'instructifs, & si vagues qu'un Artiste pourroit les avoir tous lus & n'en être que plus ignorant. Ces traités ont été compilés par des gens qui avoient étudié les livres, mais qui n'avoient aucune connoissance de l'Art, faute d'en avoir vu & étudié les productions. Il faut avouer aussi qu'il est très-difficile de déterminer exactement tout ce qui concerne cet article.

De la Drapperie des Figures de femmes.

Ne pouvant donner un examen complet & détaillé de la Drapperie Grecque, je me bornerai à ce qui regarde les Figures de femme, vu que suivant le témoignage même des Anciens, les Figures d'hommes de l'Art Grec n'ont point été drappées. Tout ce qu'il peut y avoir de remarquable par rapport à la drapperie des hommes chez les Grecs se trouvera dans le Chapitre suivant, avec celle des Romains, où je parle de l'habillement des hommes, de même que je vais traiter ici de l'habillement des Fem-

mes Romaines en parlant de celui des Femmes Grecques.

Division de cet Article.

Je commencerai par parler de l'étoffe, puis des différentes pieces de l'habillement, de leurs modes & formes, & enfin de l'élégance de ces vêtemens, comme aussi des autres parures & ornemens des femmes.

1. De l'étoffe de l'habillement des femmes chez les Grecs & chez les Romains.

Vêtemens de toile, & d'autre étoffe légere.

Quant à l'étoffe des vêtemens des femmes, ils étoient en partie de toile ou d'autre étoffe légere. Il y en avoit aussi de drap; & il y en eut de soie parmi les Romains dans les temps postérieurs. Dans les Ouvrages de Sculpture, comme dans la Peinture, on reconnoît la toile à sa transparence & à ses petits plis applattis qui représentent le nud de très-près. Les Artistes ont donné cette forme à la Drapperie de leurs Figures, non pas tant parce qu'ils imitoient la toile mouillée dont ils couvroient leurs modeles, que parce que, selon le témoignage de Thucydide (1), les plus anciens habitans d'Athenes & d'au-

(1) Lib. I. p. 3. l. 1.

tres villes de la Grece s'habilloient de toile (1): ce qu'Hérodote pourtant n'entend que des vêtemens de dessous que portoient les femmes (2). Il est sur que peu de temps avant l'âge de ces Historiens, on portoit encore beaucoup d'habillemens de toile à Athenes, où elle étoit particuliérement affectée aux femmes (3). Du reste cela ne tireroit nullement à conséquence, quand on prendroit pour d'autres étoffes légeres sur le corps des femmes, ce qui pourroit bien y être de la simple toile. Il faut bien cependant que la toile ait été d'un usage fréquent en Grece, puisque le lin le plus beau & le plus fin se cultivoit & se fabriquoit aux environs d'Elis (4).

Du Coton.

L'étoffe légere destinée particuliérement pour l'habillement des femmes, étoit ordinairement du coton que l'on cultivoit & travailloit dans l'Isle de Cos (5). Lorsque les hommes s'en servoient pour s'habiller, on le leur reprochoit comme une marque de mollesse. Cette étoffe étoit quelquefois rayée (6). C'est ainsi qu'en porte Charea habillé en Eunuque dans les des-

---

(1) Æschyl. Sept. contr. Theb. vs. 1047. Theocrit. Idyl. II. vs. 72.

(2) Herodot. Lib. V. p. 201. l. 16.

(3) Euripid. Bacch. v. 819.

(4) Pausan. Lib. V. p. 384. l. 31.

(5) Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A.

ſins du Terence du Vatican. On fabriqua auſſi des étoffes légeres pour l'uſage des femmes, d'une eſpece de duvet ou coton (7) qui croît ſur certaines coquilles, & dont on fait encore à Tarente, des gans & des bas très-fins & très-chauds pour l'hyver. Les Anciens avoient des étoffes auſſi transparentes que nos gaſes les plus légeres, ils les appelloient des brouillards (8), & Euripide dans la deſcription qu'il fait du manteau dont Iphigénie ſe couvrit le viſage, dit qu'il étoit ſi mince qu'elle pouvoit voir au travers (9).

De la Soie.

La drapperie de ſoie ſe fait connoître ſur quelques Peintures antiques, par ſa couleur changeante. Elle eſt très-ſenſible dans le beau tableau que l'on nomme communément les Noces Aldovrandines, ainſi que dans les copies d'autres Peintures trouvées à Rome, & ruinées par le temps, dont Mr. le Cardinal Alexandre Albani eſt poſſeſſeur. On en voit encore plus fréquemment dans les Peintures trouvées à Herculanum, comme les ſavans Antiquaires l'ont obſervé dans la deſcription & le catalogue qu'ils en ont donnés (10). Cette couleur changeante des étoffes de ſoie vient

(6) Ruben. de re veſt. Lib. I. Cap. 2. p. 13.
(7) Salmaſ. Not in Tertul. de Pallio. p. 172. 175.
(8) Turneb. Adverſ. Lib. I. Cap. 15. p. 15.
(9) Iphigen. Taur. vs. 372.
(10) Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. II. Tav. V. p. 27.

de leur poli & de la réverbération des rayons. Elle n'a point lieu dans le drap ni dans le coton, à caufe de leur furface crêpue & peu unie. C'eft fans doute ce ton de couleur changeante que Philoftrate veut indiquer, lorfqu'il dit que le manteau d'Amphion n'étoit pas d'une feule couleur, mais qu'il en changeoit (1). Aucun Hiftorien ne nous apprend que les Dames Grecques aient porté des habits de foie dans les meilleurs temps; mais nous le voyons par les Ouvrages de leurs Artiftes, furtout par quatre Peintures trouvées récemment dans les ruines d'Herculanum qui font décrites ci-après, & qui pourroient bien avoir été faites avant le temps des Empereurs. On pourroit croire que les Peintres avoient des modeles habillés en foie.

Pour ce qui eft des Romains, l'ufage de la foie leur fut inconnu jufqu'au temps des Empereurs, où le luxe l'introduifit à Rome. On fit venir des étoffes de foie des Indes, & les hommes mêmes s'en habillerent (2): ce qui occafionna une loi fomptuaire portée fur cet article fous le regne de Tibere.

---

(1) Icon. Lib. I. n. 10. p. 779.

(2) Tacit. Annal. Lib. II. Cap. 33.

(3) Corn. Nep. Frag. p. 158. Ed. in uf. Delph. Colum. de Purp. p. 6.

(4) Except. Polyb. Lib. XXXI. p. 177. l. 5. Conf. Hadrian. Jun. Animadv. Lib. II. cap. 2.

(5) Une preuve que le pourpre de Tyr reffembloit à

Il y a une ſorte particuliere de couleur changeante qui ſe trouve dans les drapperies de plusieurs Peintures antiques, c'eſt un rouge mêlé de violet, ou d'un bleu céleſte, ou fond rouge relevé de verd, ou fond violet relevé de jaune; ce qui dénote auſſi des étoffes de ſoie, mais tellement travaillées que le fil de la chaîne & celui de la trame avoient été teints chacun de l'une de ces deux couleurs à part, deſorte que dans les vêtemens jettés, elles s'éclairoient mutuellement l'une l'autre, ſelon la direction des plis.

La couleur de pourpre déſigne communément du drap. Elle peut auſſi avoir été donnée à la ſoie. Il y avoit deux ſortes de couleurs pourpres: la premiere ſorte étoit une couleur violette ou bleu-céleſte (3), que les Grecs appelloient d'un ſeul mot qui veut dire proprement couleur de mer (4); la ſeconde ſorte étoit le pourpre précieux, c'eſt-à-dire le pourpre de Tyr qui reſſembloit à notre écarlate (5). Il paroît même que l'on teignit les étoffes de ſoie de ces deux ſortes de couleurs pourpres.

---

notre écarlate ſe tire d'une Peinture d'Herculanum, dans laquelle on voit un Chef d'armée qui paroît être Titus, avec une Victoire & un Trophée. Le manteau du Général vaincu qui eſt ſur le Trophée, eſt couleur de ponceau, & celui du Chef vainqueur eſt couleur d'écarlate. Cette couleur étoit celle de l'habillement des Empereurs. Prendre la pourpre Impériale, où le manteau Impérial, ſont des termes ſynonimes.

Du Drap.

Le drap ſur les Figures ſe diſtingue facilement de la toile & des autres étoffes légeres. Un Artiſte François ne trouve ſur le marbre que des étoffes très-fines & transparentes (1). Il n'a donc vu que la Flore du Palais Farneſe ou d'autres Figures drappées de la même façon. On peut montrer, contre ſon ſentiment, qu'il s'eſt conſervé autant de Statues de femmes vêtues de drap que de Statues habillées d'étoffes plus légeres. Le drap eſt connoiſſable à ſes plis amples & relevés, comme auſſi par ceux qu'il prenoit & conſervoit longtemps lorſqu'on le pliſſoit ſelon l'uſage des Anciens : nous parlerons plus bas des plis de cette ſeconde eſpece.

2. *Des différentes pieces de l'habillement des femmes, de leurs modes & formes.*

L'habillement des femmes étoit compoſé de trois pieces, le vêtement de deſſous que nous nommons la chemiſe, la robe & le manteau : & ces trois pieces étoient faites de la façon la plus ſimple & la plus naturelle qu'on puiſſe imaginer. Dans les temps les plus anciens, toutes les femmes Grecques étoient habillées comme les femmes Doriennes (2). Dans les temps poſ-

(1) Falconet, Réflex. ſur la Sculpt. p. 52—53.
(2) Herodot. Lib. I. p. 3. l. 18.

térieurs, les femmes d'Ionie ſe diſtinguerent des autres. Mais il paroît que, dans la repréſentation des Figures Divines & Héroïques, les Artiſtes s'en tinrent à la mode la plus antique.

Du Vêtement de deſſous.

Le vêtement de deſſous qui tenoit lieu de chemiſe, eſt viſible ſur pluſieurs Figures en deshabillé ou dormantes, comme ſur la Flore du Palais Farneſe, ſur les Amazones du Capitole & de la Ville Mattei, ſur la belle Statue de la Ville Medicis que l'on prétend fauſſement être celle de Cléopâtre, & enfin ſur le bel Hermaphrodite du Palais Farneſe. La plus jeune fille de Niobé, qui s'élance dans le giron de ſa mere n'a qu'un vêtement de deſſous. Les Grecs le nommoient Χιτών (3) & ceux qui ne portoient que cet habillement, ſe nommoient Μονόπεπλοι (4). A en juger par les Figures ci-deſſus alléguées, il étoit de toile ou d'une autre étoffe légere, ſans manches, mais attaché avec un bouton ſur chaque épaule, de ſorte qu'il couvroit entiérement la poitrine, à moins qu'on ne le détachât de deſſus les épaules. On y voit quelquefois une bande pliſſée & d'une toile encore plus fine, comme au haut vers le cou. Ce qui me fait penſer que la deſcription donnée par Lyco-

(3) Achil. Tat. Erot. Lib. I. p. 9. l. 3.
(4) Euripid. Hecub. vs. 933.

phron (1) de la chemiſe d'homme dans laquelle Clytemneſtre enveloppa Agamemnon, peut s'entendre avec plus de raiſon, d'une chemiſe de femme.

Du Corcet.

Il paroît que les jeunes filles ſe ſerroient fort avec une large bande qu'elles mettoient par deſſus la chemiſe, au deſſous du ſein, pour ſe rendre la taille plus fine, la conſerver telle, & la faire mieux paroître. Les Grecs appelloient cette ſorte de corcet στηθόδεσμος (2), & les Romains *Caſtulla* (3). On lit auſſi dans quelques Commentateurs que les Dames Grecques ſe ſerroient le corps avec de petites planches de bois de tilleul très-minces, lorſqu'elles avoient quelque difformité à cacher (4). L'uſage de ſe ſerrer le corps doit avoir été connu des Etruſques, comme on le prouve par une femme nommée Scylla que l'on voit ſur une pâte antique (5), & dont le corps ſe rétrécit vers les hanches, comme un corcet. Les Figures qui n'ont que l'habit de deſſous, portent une cein-

---

(1) Alex. vs. 1100. conf. Caſaub. Animadv. in Sueton. p. 28. D.

(2) Salmaſ. Not. in Achil. Tat. Erot. p. 543.

(3) Non Marcel. Cap. 16. n 5.

(4) Caſaub. Not. in Spartian. p. 55. D. Petit Miſcel. Lib. V. Cap. 9. p. 174.

ture qui probablement faifoit auffi partie de l'habillement, & qu'on ne portoit point dans le deshabillé.

De la Robe. Robe quarrée fans manches.

La robe des femmes ne confiftoit ordinairement qu'en deux longs morceaux de drap, fans coupe & fans autre forme, coufus feulement dans leur longueur & qui s'attachoient fur les épaules avec un ou plufieurs boutons. On fubftitua quelquefois une agraffe au bouton. Les femmes d'Argos & d'Egine portoient cette agraffe plus grande que celles d'Athenes (6). Telle étoit la robe dite quarrée, laquelle n'a pu être en aucune maniere coupée en rond, comme Saumaife le prétend (7): mais il paroît fi peu inftruit fur ces matieres qu'il donne la forme du manteau à la robe, & celle de la robe au manteau. La robe quarrée eft l'habillement ordinaire des Figures Divines & Héroïques. Elle fe paffoit par deffus la tête. Les robes des filles de Sparte étoient ouvertes en-bas par les côtés (8), & flottoient librement comme on le voit à quelques danfeufes fur des Bas-reliefs.

---

(5) Defcript. des Pierr. Grav. du Cabinet de Stofch, p. 174.

(6) Herodot. Lib. V. p. 201. l. 24.

(7) Not. in Script. Hiftor. Aug. p. 389. D.

(8) Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.

Robe avec des manches étroites & cousues.

D'autres robes ont des manches longues qui y sont cousues, & qui descendent jusques sur les mains. On les nommoit pour cela καρπωτοί de κάρπος (1). Telle est la robe de l'aînée des deux plus belles filles de Niobé. La prétendue Didon dans les Peintures Etrusques, & la plupart des Figures féminines dans les Bas-reliefs les plus antiques, portent des robes avec de pareilles manches.

Robes avec d'autres especes de manches.

On voit aussi des robes avec des manches qui ne couvrent que la partie supérieure du bras: cette espece de robe portoit le nom de παράπηχυς (2): ces manches sont boutonnées depuis l'épaule. Celles du vêtement de dessous des hommes sont encore plus courtes. Quand les manches sont très-larges, comme à belle Pallas de la Ville Albani, alors elles ne sont point faites de pieces coupées séparément & attachées à la robe; mais la partie de la robe quarrée qui retombe de l'épause sur le bras, est tirée de chaque côté à l'aide de la ceinture, & arrangée en

(1) Salmas. in Tertul. de Pallio, p. 44.
(2) Scalig. Poet. Lib. I. Cap. 13. p. 21. C.
(3) Liv. Lib. XXVII. Cap. ult. *Amplissima vestis.*

forme de manche. Si la robe eſt d'une grande largeur, & que les deux morceaux qui la compoſent ne ſoient point couſus enſemble par en haut, alors les boutons retombent ſur les bras. Aux jours de fêtes, les femmes portoient des robes amples & larges (3). Dans toute l'antiquité, on ne trouve nulle part des manches larges & pliées en rond comme celles des chemiſes que l'on porte aujourd'hui. Cependant Bernini en a donné de pareilles à Ste. Véronique dans l'Egliſe de St. Pierre à Rome.

De la garniture de la robe.

Les robes & les manteaux étoient généralement bordés d'une ou de pluſieurs bandes brodées, ou brochées. C'eſt ce qu'on remarque clairement dans les Peintures antiques; on en a auſſi des traces ſenſibles ſur le marbre. Cette bordure étoit communément de pourpre: les Romains le nommoient *Limbus*, & les Grecs πεζὰς, κύκλας, & περιπόδιον (4). Les robes des Figures repréſentées ſur la Pyramide de Ceſtius à Rome (5) n'ont qu'une ſeule bande. La robe de la joueuſe de luth dans les Noces Aldovrandines a deux bandes jaunes. Il y a trois bandes

(4) Salmaſ. in Lamprid. p. 222. E. & in Vopiſc. p. 397. A.

(5) Falconieri Diſc. intorno alla Piram. di Ceſtio.

rouges chargées de fleurs blanches ſur la robe de Roma au Palais Barberini. Il y a en quatre ſur la robe d'une des Figures des Peintures d'Herculanum qui ſont ſur marbre (1)

De la façon de relever la robe ; & ſurtout de la ceinture.

Les filles & les femmes attachoient leur robe ſous le ſein, comme cela ſe pratique encore dans quelques endroits de la Grece (2); & de la même facon que le Grand-Prêtre des Juifs la portoit (3): ce qui ſe nommoit βαθύζονος; c'eſt-à-dire *ceint fort haut.* Ce nom devint commun par la ſuite aux femmes Grecques, ſelon le rapport d'Homere (4) & d'autres Poëtes (5).

---

(1) Pitt. Ercol. T. I. Tav. IV.

(2) Pococke's Deſcript. of the Eaſt, Vol. II. Part. I. p. 266.

(3) Reland. Ant. Hebr. p. 145.

(4) Iliad. ι' 590. Odyſ. γ' 154.

(5) Βαθυζώνους γυναῖκας a été rendu par Barnes, d'abord par *profundè ſuccinctas* & enſuite par *demiſſas zonas habentes* ; & l'une & l'autre verſions ſont fautives. Les Scholiaſtes ont auſſi peu compris le ſurnom donné aux femmes Grecques. On dit dans l'*Etymolog. magno* que ce fut un ſobriquet donné aux femmes barbares, ce qui eſt probablement fondé ſur un paſſage d'Eſchile (Perſ. vs. 155), où ce Poëte donne ce nom aux Femmes Perſannes. Stanley a attrapé le véritable ſens du mot, lorsqu'il traduit par *alte cinctas*, ceintes fort haut. Le Scholiaſte du Stace (*Lutat. in Lib. X. Theb. Stat.*) dé-

Le ruban, ou la ceinture qui tenoit la robe ainsi attachée, & que les Grecs nommoient *Strophium* (6) & quelquefois auffi (7) *Mitra* (8), eft vifible fur la plupart des Figures; & fes deux bouts forment trois petites boulettes attachées à autant de ficelles qui pendent fur la poitrine d'une petite Pallas de bronze qui eft dans la Ville Albani (9). Ce ruban étoit lié fous le fein avec un ou deux lacets qu'on ne voit point aux deux plus belles filles de Niobé. A la plus jeune des deux ce ruban flotte fur les deux épaules & fur le dos; il eft encore de la même façon fur les quatre Caryatides de grandeur naturelle qui furent trouvées au mois d'avril 1761 près de Monte Porcio aux environs de Frefcati. Les Figures du Té-

---

figne mal la Figure de la Vertu, lorfqu'il dit qu'elle eft repréfentée ceinte fort haut.

(6) Æfchyl. Sept. contr. Theb. vs. 877. Cat. Epithal. vs. 65. Il conviendroit de corriger cet endroit, & de lire *luctantes* au lieu de *lactantes*.

(7) Non. Dionyf. Lib. I. p. 15. vs. 5. p. 22. vs. 12.

(8) Dans un Manufcrit de l'Antologie de la Bibliotheque du Vatican il y a une Infcription εἰς Ἀγλαονικην ἑταιρην, qui n'a point encore été publiée, dans laquelle fe trouve le vers fuivant:

Σάνδαγα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐνδύματα μίτραι;

pour défigner cette bande qu'on plaçoit au deffous du fein.

(9) La Chauffe Muf. Rom. Sect. II. Tab. IX.

rence du Vatican doivent avoir eu leur robe attachée de la même maniere avec deux rubans qui ont du néceſſairement ſe nouer ſur l'épaule : car à quelques-unes de ces Figures ils ſont déliés & flottans des deux côtés ; & lorſque ces rubans étoient attachés ſur les épaules, plus on ſerroit les nœuds, plus on relevoit la ceinture placée au deſſous du ſein. Quelques Figures portent la ceinture de la largeur d'une ſangle : telle eſt la Figure Coloſſale qu'on voit dans la Chancellerie, l'Aurore ſur l'Arc de Conſtantin, & une Bacchante de la Ville dite Madama hors de Rome. La Muſe Tragique porte preſque toujours une ceinture large ; & ſur une Urne ſépulchrale, dans la Ville Mattei, cette même Muſe eſt repréſentée avec une ceinture brodée (1), Uranie porte auſſi quelquefois une ceinture aſſez large.

Les Amazones ſeules ſe diſtinguoient des autres femmes. Elles ne portoient point le ruban qui tenoit leur robe relevée, au deſſous du ſein comme les autres femmes, mais ſur les hanches comme les hommes, & il ne leur ſervoit pas tant à attacher ou relever leur robe, que pour s'en

(1) Spon. Miſcel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expliq. T. I. Part. I. pl. LVI.

(2) Muſ. Capitol. T. III. Tab. XX.

(3) Iliad. ξ' vs. 219. 223. Conf. Non. Dionyſ. Lib. II. p. 95. l. 17.

s'en ceindre, & faire connoître ainſi leur naturel guerrier: car *ſe ceinde* ſignifie, ſelon Homere, *ſe préparer au combat.* C'eſt alors que ce ruban peut être juſtement appellé une ceinture. Une ſeule Amazone au deſſous de la grandeur naturelle, bleſſée & tombant de ſon cheval, que l'on voit dant la Palais Farneſe, a ce ruban noué au deſſous du ſein.

De la Ceinture de Vénus.

Vénus drappée eſt toujours repréſentée ſur le marbre avec deux ceintures, dont la ſeconde eſt placée au deſſous du bas-ventre. Elle ſe voit ainſi placée à la Vénus à tête d'après-nature (2) qui eſt à côté de Mars au Capitole, & à la belle Vénus qui étoit autrefois au Palais Spada. Cette ceinture inférieure eſt propre de cette Déeſſe ſeule, & c'eſt celle que les Poëtes appellent particuliérement la Ceinture de Vénus, Perſonne n'avoit encore fait cette obſervation. Lorſque Junon voulut plaire à Jupiter, elle la demanda à Vénus, & la plaça dans ſon giron, ſelon l'expreſſion d'Homere (3), c'eſt-à-dire à l'entour & audeſſous du ventre (4), qui eſt la

(4) Que l'on confronte ce que d'autres (*) on dit de la ceinture de Vénus avec mon explication, on verra

(*) Rigalt. Not. in Onoſandri Stratagem. p. 37. ſeq. Prideaux (Not. ad Marmor. Arundel. p. 27.) la prennent tous les deux pour un habit.

place de cette ceinture ſur les dites Statues. C'eſt peut-être pour cette raiſon que les Syriens donnoient auſſi une pareille ceinture à Junon. Gori ſe trompe lorſqu'il croit que deux des trois Graces qui ſont ſur une Urne Sépulchrale tiennent cette ceinture à la main (1).

Des Figures ſans ceinture.

Quelques Figures qui n'ont que le ſimple vêtement de deſſous lequel délié ſur une épaule tombe & ne les couvre preſque pas, ſont auſſi ſans ceinture. La ceinture de la Flore Farneſe pend ſur le bas ventre. Au même palais Farneſe, Antiope, mere d'Amphion & de Zethus, & une Statue du Palais de la Ville Medicis portent la ceinture ſur les hanches. Quelques Bacchantes en peinture (2), en marbre, & ſur des pierres gravées (3), ſont repréſen-

que leur opinion ne peut pas avoir lieu. Les interpretes même n'ont pas bien compris le ſens de ce paſſage d'Homere; & ἐγκάτθεο κόλπῳ, c'eſt-à-dire *metz-la dans le giron* ne peut pas ſignifier καταχρύψον ἰδίῳ κόλπῳ, *cache la dans le giron*, comme dit le Scholiaſte. Euſtathius atteint auſſi peu le vrai ſens du mot en le faiſant dériver de κεσός. Mr. Martorelli, Profeſſeur en Langue Grecque à Naples obſerve très bien (**) que ce mot n'eſt pas un ſubſtantif, mais un adjectif, dont les Poëtes Grecs des temps poſtérieurs ſe ſont ſervis en ſub-

(**) Comment. de Regia Theca Calamar, p, 153.

tées ſans ceinture, ſans-doute pour déſigner leur molleſſe voluptueuſe; Bacchus n'en a point pour la même raiſon. La ſeule action de quelques Statues de femmes ſans ceinture, mutilées, dont une ſe trouve dans la Ville Albani, nous les fait reconnoître pour des Bacchantes. Parmi les Peintures d'Herculanum il y a deux jeunes filles ſans ceinture (4): l'une tient de la main droite un plat de figues, & de la gauche un vaſe pour verſer; la ſeconde porte une corbeille & un plat. Ces deux Figures pourroient fort bien repréſenter celles qui ſervoient les convives à table dans le temple de Pallas, & qu'on appelloit Δειπνοφόροι, mot pour mot, *porteuſes des mets* (5). Ceux qui ſe ſont chargés de donner des explications de ces Peintures antiques, n'en ont pas donné de ces deux Figures qui ſans la ſignification que je leur donne, ne veulent rien dire.

ſtantif. Il ſemble auſſi que l'Auteur (†) d'une Epigramme Grecque ſur Vénus n'a pas bien compris quelle eſpece de ceinture déſigne le mot κεσός, lorſqu'il entend par-là la ceinture ordinaire qui ſe mettoit audeſſous du ſein; ἀμφὶ μαζοῖς κεσὸς ἑλιξ.

(1) Muſ. Etruſc. T. I. p. 217.

(2) Pitt. Ercol. Tom. I. Tav. XXXI.

(3) Deſcript. des Pier. grav. du Cabinet de Stoſch, p. 55. n. 1577.

(4) Pitt. Ercol. T. I. Tav. XXII. XXIII.

(5) Suid. in Δειπνοφέροι.

(†) Antholog. Epigr. Græc. Lib. V. p. 231. a.

Du Manteau des femmes, & principalement de sa forme ronde.

Du grand Manteau.

La troisieme piece de l'habillement des femmes étoit le manteau, nommé par les Grecs *Peplon:* terme qui signifioit proprement le manteau de Pallas, & qui fut approprié ensuite aux manteaux des autres Divinités (1), & même à ceux des hommes (2). Il n'étoit point quarré, comme Saumaise se l'est imaginé, mais d'un drap coupé tout-à-fait en rond, de la même façon que les nôtres. Tel étoit aussi, selon les apparences, le manteau des hommes. A la vérité, mon sentiment contredit celui de ceux qui ont traité avant moi de l'habillement des Anciens; mais ils ont écrit pour la plupart d'après les livres qu'ils entendoient mal, ou d'après des estampes mal dessinées; & moi j'ai pour garant de mon opinion, l'examen que j'ai fait moi-même des Figures pendant plusieurs années. Sans me mêler d'expliquer les Auteurs anciens, ni de concilier ou réfuter leurs commentateurs, je me contente d'y trouver le sens de la forme que j'indique.

---

(1) Non Dionys. Lib. II. p. 45. l. 17.

(2) Æschyl. Perf. vs. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. vs. 609. 684. Eurip. Heracl. vs. 49. 131. 604.

En général les Anciens parlent de manteaux quarrés: cela ne fait point une difficulté si on n'entend pas par ces mots un drap coupé en plusieurs angles effectifs, mais un manteau à quatre coins auxquels étoient cousues quatre petites houpes ou glands en forme d'ornement (3).

Des Houpes ou Glands du Manteau.

Dans la plus grande partie des manteaux que portent les Statues & les Figures des deux sexes sur les Pierres gravées, il n'y a guere que deux houpes de visibles: les deux autres sont cachées par le jet du manteau. Quelquefois on en voit trois, comme sur l'Isis travaillée dans le Style Etrusque, sur un Esculape de grandeur naturelle, sur le Mercure d'un des deux beaux chandeliers de marbre qui sont au Palais Barberini, ainsi que l'Isis & l'Esculape. On voit les quatre houpes aux quatre coins du manteau sur une des deux Figures Etrusques de grandeur naturelle, qui se ressemblent & qui sont dans le même Palais, sur une Statue avec la tête d'Auguste au Palais de Conti; & enfin sur la Melpomene, ou Muse Tragique de l'Urne sépulchrale déja citée, qui est dans la Ville Mattei. Il est évi-

Helen. vs. 430. 573. 1556, 1645. Ion. vs. 326. Herc. fur. vs. 333.

(3) Not. in Vopisc. p 389. D.

dent que ces houpes ne ſont point pendantes aux coins, & que le manteau n'en pourroit point avoir, s'il étoit coupé en quarré : car alors les plis ſerpentant & tombant de tous côtés, ne pourroient pas être jettés. Les manteaux des Figures Etruſques forment les mêmes plis, par conſéquent ils doivent avoir eu la même forme. Le deſſin placé à la tête de la préface de cet Ouvrage met tout ceci dans un plus grand jour.

De plus chacun en peut faire l'épreuve avec un manteau couſu ſeulement de quelques points en le jettant autour de ſoi comme un drap rond, à la maniere des Anciens. La forme des Chaſubles modernes, coupées preſque en rond par devant & par derriere, indique aſſez qu'anciennement elles étoient tout-à-fait rondes, & même qu'elles avoient la forme d'un manteau, comme l'ont encore aujourd'hui les chaſubles des Grecs. On les jettoit, moyennant une fente, par deſſus la tête (1); & pour que le Prêtre fût moins gêné en officiant à l'Autel, elles étoient relevées par deſſus les bras, de façon qu'elles pendoient en arc par derriere & par devant. Comme enſuite ces chaſubles furent faites d'étoffes précieuſes, on leur donna alors, autant pour diminuer les fraix que pour la commodité, la forme qu'elles avoient quand on les a-

(1) Ciampini Vet. Monum. T. I. Cap. 26. p. 239.
(2) Bel. Civil. Lib. I. p. 168. l. 6.

voit paſſées ſur les bras, c'eſt-à-dire la forme qu'elles ont aujourd'hui.

De la maniere de mettre le Manteau.

Les Anciens avoient pluſieurs façons de mettre leurs manteaux: la plus ordinaire étoit d'en replier un quart ou un tiers qui, lorſque le manteau étoit paſſé, pouvoit ſervir à couvrir la tête. C'eſt de cette maniere, ſuivant Appien (2) que Scipion Naſica releva par deſſus ſa tête le bord de ſa toge (κράσπεδον). Suivant quelques anciens Hiſtoriens (3), on mettoit auſſi le manteau plié en double, comme on le voit à quelques Statues; & probablement alors il étoit plus grand qu'à l'ordinaire. La belle Pallas de la Ville Albani, & une autre Pallas du même endroit ont leurs manteaux ainſi pliés.

Du double Manteau des Cyniques.

Il eſt vraiſemblable que le double drap des Cyniques étoit un manteau plié en double (4), quoique la Statue d'un philoſophe de cette ſecte, de grandeur naturelle, qui ſe voit dans la même Ville Albani, n'ait pas ſon manteau plié

(3) Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
(4) Horat. Lib. I. Ep. XVII. vs. 25.

de cette maniere (1). Comme les Cyniques ne portoient point d'habits de dessous, ils avoient plus besoin de redoubler leur manteau que d'autres. Cette explication simple me semble plus recevable que tout ce qu'ont écrit là-dessus Saumaise & les autres Commentateurs. Le mot *double* ne peut pas s'entendre de la maniere de jetter le manteau, comme si les Cyniques lui eussent fait faire deux tours autour de leur corps: en effet sur la Statue déja citée le manteau n'a qu'un tour semblable à celui qu'il a sur les autres Figures.

Détail plus circonstancié sur le jet du Manteau.

Quoique le manteau fût communément jetté sur l'épaule gauche & passé sous le bras droit, quelquefois aussi il n'enveloppoit point le corps, mais il pendoit attaché seulement sur les épaules avec deux boutons. Tel est le manteau d'une prétendue Junon Lucine dans la Ville Albani, & de deux Caryatides de la Ville Negroni, qui portent des corbeilles sur la tête, toutes Figures de grandeur naturelle. Il faut supposer que le tiers au moins de ces manteaux étoit replié, comme on le voit sensiblement à celui d'une Figure de femme au dessus de la grandeur

---

(1) Cette Statue est remarquable par une grande besace, en forme de gibeciere, qui pend de l'épaule droi-

naturelle, dans la Cour du Palais Farnefe: le bout replié par en-haut eft repris & lié par la ceinture. Une Statue féminine auffi au deffus de la grandeur naturelle qui eft dans la Cour de la Chancellerie, & Antiope au grouppe du Bœuf Farnefe, ont leur manteau ainfi attaché fur les épaules, mais la queue eft relevée & paffée fous la ceinture. Le manteau s'attachoit quelquefois avec une agraffe fous le fein (2): tels font ceux de quelques Figures Egyptiennes, & communément celui d'Ifis dont nous avons parlé au Chapitre fecond. Dans la Ville de Mr. le Comte de Tede, où étoit la Maifon de Campagne d'Adrien, près de Tivoli, on voit le tronçon d'une Statue de femme qui a par deffus fon manteau agraffé fur la poitrine comme celui d'Ifis, une efpece de retz tricotté; ce qui eft une particularité remarquable.

Du Manteau court des femmes Grecques.

Ce grand manteau fe remplaçoit auffi par un plus petit, fait de deux morceaux coufus par en-bas, & attaché fur l'épaule avec un bouton, de façon qu'il avoit deux ouvertures ménagées pour paffer les bras; les Romains l'appelloient *Rici-*

---

te vers le côté gauche, par une canne noueufe. & par des rouleaux écrits à fes pieds.

(2) Sophocl. Trachin. vs. 935.

nium (1). Quelquefois il ne defcendoit que jufqu'aux manches, ou même il étoit plus court que nos mantelines. On en voit dans quelques Peintures d'Herculanum qui font véritablement comme nos Dames les portent aujourd'hui ; c'eft-à-dire que ce font des mantelets légers qui couvrent feulement les bras. C'eft probablement cette partie de l'habillement que les Grecs nommoient *Encyclion*, *Cyclas*, *Anaboladion*, & *Ampechonion* (2). Le manteau de la Flore du Capitole eft remarquable, il eft un peu plus long que ceux des Peintures d'Herculanum, compofé de deux pieces l'une de devant & l'autre de derriere, coufues de bas en haut, & boutonné fur l'épaule, avec des fentes pour paffer les bras; le gauche eft réellement paffé dans une des ouvertures, & quoique le droit tienne le manteau jetté, l'ouverture de ce côté eft vifible.

De la façon de pliffer les habillements des femmes.

On pliffoit & catiffoit les habillemens des Anciens, & cela fe faifoit furtout lorfqu'on les lavoit. On devoit laver fréquemment les habits blancs tels que les portoient les femmes dans les

(1) Varro de L. L. L. IV. cap. 30. Non. Marcel. Cap. 14. n. 33.

(2) Ælian. Var. Hift. Lib. VII. Cap. 9.

(3) Homer. Iliad. γ' vs. 419. Hefiod. Op. vs. 198. Anthol. Lib. VI. Ep. 4.

temps les plus reculés (3). Les Auteurs parlent du Catis (4). On en a aussi une marque sensible par les cercles alternativement élevés & abaissés le long des vêtemens, & qui proviennent du plissement du drap. Les Sculpteurs anciens les imiterent dans la drapperie de leurs Statues. Je pense que les rides des habillemens, que les Romains appelloient *rugas*, étoient de pareils plis, & non pas des plis formés par la maniere de les mettre & de les attacher, comme l'a cru Saumaise (5); mais il n'étoit pas en état de juger de ce qu'il n'avoit pas vu.

3. *De l'élégance de l'habillement des femmes.*

L'élégance de l'habillement dans le dessin des Figures drappées contribue beaucoup à faire connoître le Style & les temps. Cette élégance étoit particuliérement affectée aux habits des femmes chez les Romains. L'Art la rend par des plis multipliés, presque tous droits ou très peu courbés dans les Statues les plus antiques. Un Auteur moderne fort peu instruit dans ces matieres, assigne la même forme à toutes sortes de plis chez les Anciens (6). Comme donc l'habillement Etrusque est communément rangé

---

(4) Turneb. Adverf. Lib. XXIII. Cap. 19. p. 768.

(5) In Tertul. de Pall. p. 334.

(6) Perrault Paral. T. I. p. 179 & feq.

ſur les Figures par petits plis paralleles, ainſi que nous l'avons obſervé dans le Chapitre précédent, & comme le plus ancien Style Grec reſſemble beaucoup à celui des Etruſques, on a droit d'en conclure, même ſans la preuve tirée des monumens qui nous ſont parvenus, que les vêtemens Grecs des premiers temps de l'Art, ſont pliſſés comme ceux des Etruſques. On trouve encore ſur des Figures du meilleur temps de l'Art des manteaux arrangés par plis applattis: tel eſt en particulier celui de Pallas ſur des Médailles d'Alexandre le Grand. D'où je tire cette concluſion, que cette ſorte de plis n'indique pas néceſſairement le plus ancien Style, quoiqu'il en ſoit regardé ordinairement comme un caractere. Lorſque l'Art eût atteint le plus haut degré de perfection, on vouta les plis en arc; & comme l'on cherchoit la variété, ils ne furent point uniformément continués, mais rompus & briſés à-peu-près comme les branches qui ſortent d'un tronc, ce qui leur donne une pente douce. Lorſque les habillemens étoient grands & amples, on s'attachoit à en tenir les plis ramaſſés enſemble: tels ſont ceux du manteau de Niobé, le plus beau monument de drapperie que l'Antiquité nous ait laiſſé. Il eſt à croire que cette beauté ne s'eſt pas fait ſentir à un Artiſte moderne qui en parlant de la drapperie de cette mere

(1) Falconet Reflex. ſur la Sculpt. p. 55.
(2) Stosch, Pier. grav. Pl. XXXVI.

désolée, dit dans ses Réflexions sur la Sculpture, qu'il y regne un ton de monotonie fade, & qu'il n'y a aucun goût dans la distribution des plis (1). Il est vrai que quand les Artistes vouloient faire remarquer les beautés du nud, ils négligeoient l'élégance de la drapperie: on ne peut nier en effet que celle des filles de Niobé ne soit très négligée. Leurs vêtemens sont collés sur la peau; il n'y a de couvert que les inflexions les plus profondes, ainsi que les creux; seulement on voit de petits plis légers tirés sur les élévations pour indiquer le vêtement. Une pierre gravée sur laquelle on lit le nom de l'Artiste ainsi écrit HEI°Υ, offre une Diane (2) drappée dans le même Style; & la maniere dont le nom de l'Artiste est écrit fait placer cet Hejus dans les premiers temps de l'Art. Lorsqu'un bras ou une main s'éleve & que le vêtement libre descend des deux côtés, l'enfoncement ou le creux est toujours sans plis comme dans la Nature. Il y a une sorte d'entrelacement de plis, fort recherchée par les Peintres & les Sculpteurs modernes, qui n'étoit nullement en estime chez les anciens. Mais dans les habillements jettés, comme celui de Laocoon, & celui d'une Erato (3 sur un vase de la Ville Albani, on voit des plis rompus de différentes manieres.

---

(3) Conf. Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 167.

Des ornemens particuliers.
Des ornemens de la tête.

Après avoir traité des l'élégance des habillemens, il convient de parler des ornemens, qui faiſoient une partie de la parure, comme ceux de la tête, des bras, & la chauſſure.

De la Chevelure.

A peine peut-on dire que la Chevelure des Figures Grecques antiques ſoit en aucune façon arrangée ou ornée. Les cheveux y ſont rarement bouclés comme aux Têtes Romaines. Il paroît même qu'ils ſont encore plus ſimplement arrangés aux Têtes de femme Grecques qu'à celles d'homme. Aux Figures du plus ancien Style, les cheveux ſont uniment peignés par deſſus la tête, la ſurface en eſt comme ondée & non polie. Les filles les portent liés (1) ſur le ſommet de la tête (2), ou noués à l'entour d'une éguille de cheveux (3), qui ne paroît pourtant point dans leurs Statues. On croit en appercevoir une ſur la tête d'une ſeule Figure

(1) Pauſan. Lib. VIII. p. 638. l. 22. Lib. X. p. 862. l. 4.

(2) Une Médaille d'argent très-rare, de la ville de Tarente, offre Taras, fils de Neptune, à cheval comme il eſt ſur la plupart des autres Médailles, mais avec cette particularité qu'il a les cheveux noués ſur la tête comme une fille, de façon que ſon ſexe ſeroit équivo-

Romaine, dans l'Ouvrage de Montfaucon (4); mais ce ſavant ne croit pas que ce ſoit réellement une éguille (*acus discriminalis*) pour arranger & boucler les cheveux. Les Figures de femme ont leurs cheveux ramaſſés & retrouſſés derriere la tête. La premiere Actrice des Tragédies Grecques étoit toujours coëffée avec cette ſimplicité (5). Quelquefois encore les cheveux des femmes ſont liés par derriere à une certaine diſtance de la tête, comme ceux des Figures Etruſques des deux ſexes, de ſorte qu'ils tombent au deſſous du ruban par grandes boucles l'une à côté de l'autre. Tels ſont les cheveux de la Pallas de la Ville Albani, déja tant de fois citée, ceux d'une autre Pallas plus petite que poſſede Beliſario Amidei, ceux des Caryatides de la Ville Negroni, & une Diane Etruſque à Portici. Gori (6) a donc tort de prendre cette mode de lier les cheveux, pour un caractere propre du Style Etruſque. Mais on ne voit à aucune Statue antique des treſſes nouées à l'entour de la tête comme Michel-Ange en a mis ſur la tête de deux Statues de femmes ſur le

---

que, ſi l'Artiſte n'avoit pris ſoin de le marquer très-diſtinctement à ſa place. On voit ſous le cheval un ancien masque tragique.

(3) Pauſan. Lib. I. p. 51. l. 26.

(4) Antiq. expliq. Suppl. T. III. Pl. IV.

(5) Scalig. Poet. Lib. I. Cap. 14. p. 23. D.

(6) Muſ. Etr. T. II. p. 101.

Mausolée du Pape Jules II. On voit des ornemens de cheveux aux Têtes de femmes Romaines. Lucilla, femme de l'Empereur Lucius Verus, en porte de marbre noir, de sorte que ce morceau peut s'ôter.

Diadême.

Les Figures Divines ont quelquefois un double ruban ou diadême sur la tête. La Junon Lucine de la Ville Albani porte autour de ses cheveux un cordon rond qui n'est pas noué, mais seulement tressé par derriere. Le second ruban, ou le véritable diadême, est plat, large, & placé au dessus du front à la naissance des cheveux.

Cheveux peints & dorés.

Souvent on donnoit à la chevelure une couleur d'hyacinthe (1). Plusieurs Statues ont les cheveux peints en rouge. La Diane Etrusque de Portici les a de cette couleur, ainsi qu'une petite Vénus du même endroit, haute de trois palmes, qui presse des deux mains ses cheveux mouillés,

(1) Conf. Huet. Lettr. p. 393. dans les Differt. recueillies par Tilladet. Pind. Nem. VII. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις.

(2) Pausan. Lib. X. p. 861. l. 11.

(3) Ibid. p. 864. l. 28. Conf. Euripid. Phæniss. vs. 375.

mouillés, & une Statue de femme drappée à tête idéale, qui se trouve dans la Cour du Cabinet de curiofités du même endroit. Les cheveux de la Vénus de Médicis étoient dorés, ainsi que ceux d'un Apollon du Capitole. Une belle Pallas de grandeur naturelle, parmi les Statues d'Herculanum à Portici, les avoit tellement dorés, & l'or y étoit appliqué par feuilles si épaisses, qu'on pouvoit les détacher. Il y a cinq ans que l'on y voyoit encore ces morceaux séparés.

Veuves qui se faisoient couper les cheveux.

Les femmes se faisoient quelquefois couper les cheveux, comme firent la mere de Thesée (2), & une vieille femme dans une Peinture de Polygnotus à Delphes (3). Cette cérémonie désignoit, selon toutes les apparences, le deuil perpétuel des veuves, telles que Clytemnestre & Hécube (4). Les enfans même se coupoient les cheveux à la mort de leur pere (5).

Têtes Divines coeffées d'un rézeau.

Des Médailles & des Peintures offrent des Têtes Divines couvertes d'un rézeau, comme les femmes Italiennes en portent aujourd'hui en négligé dans leur maison. Cette espece de

---

(4) Euripid. Iphig. Aul. vs. 1438. Troad. vs. 279. 480. Helen. vs. 1093. 1134. 1240.

(5) Euripid. Electr vs. 108. 148 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.

coëffure s'appelloit κεκρύφαλος: j'en ai parlé ailleurs (1).

Boucles ou Pendans d'oreilles.

Quelques Statues ont eu des pendans d'oreille, comme la Vénus de Praxitele. On en juge par les oreilles percées des filles de Niobé, de la Vénus de Médicis, de la Junon *Lucine*, & d'une belle tête de basalte verdâtre de la Ville Albani, qui étoit peut-être celle d'une Junon. Mais on ne connoît aujourd'hui que deux Statues de marbre qui aient des pendans d'oreilles de forme ronde, travaillés du même marbre, à-peu-près comme on les voit à une Figure Egyptienne (2). L'une de ces deux Statues est une des Caryatides de la Ville Negroni; la seconde est dans le Desert (*Eremos*) du Cardinal Passionei aux Camaldules de Frescati. Celle-ci n'a que demi-grandeur naturelle: elle est travaillée & drappée comme les Figures Etrusques. On voit à la Maison de Campagne du Comte de Tede, dans la Ville d'Adrien, deux Bustes de terre cuite avec des boucles d'oreilles semblables.

(1) Description des Pierr. gr. du Cab de Stosch, p. 417.
(2) Pococke's Descript. of the East. Vol. I. p. 211.
(3) Oedip. Colon. vs. 306.
(4) Belon. Observ. L. II. Ch. 35.
(5) Pitt. Ercol. T. I. Tav. VII. XXI. XXIII.

Chapeau.

En général les femmes avoient la tête nue; mais en voyage, ou à la promenade pour se garantir de la chaleur du soleil, elles portoient un chapeau Thessalien assez semblable aux chapeaux de paille dont se servent les femmes de Lombardie. Sophocle nous représente Ismene, fille cadette d'Oedipe, coëffée d'un tel chapeau (3), lorsqu'elle part de Thebes pour aller trouver son pere. Dans la belle collection de Vases antiques de Mr. Mengs, on voit sur un Vase de terre cuite, une Amazone à cheval, combattant contre deux guerriers, & portant un chapeau semblable, mais il est rejetté sur l'épaule. Ce qui nous paroît une corbeille sur la tête des Caryatides de la Ville Negroni, peut bien avoir été une sorte de chapeau ou coëffure en usage dans certains pays comme les femmes en portent encore en Egypte (4).

De la Chaussure. Souliers & Sandales.

La sexe portoit des souliers entiers, ou de simples sandales. On voit des souliers à plusieurs Figures des Peintures d'Herculanum (5), qui les ont quelquefois de couleur jaune (6),

---

(6) Le mot χρυσεοσανδαλον d'Euripide (*Iphig. Aul. vs.* 1042) fait allusion à cette couleur. Sur une Urne peinte d'Herculanum, on voit des Furies avec des souliers violets. Dempst. Etrur. Tab. LXXXVI.

comme les avoit une Vénus (1) dans une Peinture des bains de Titus, & comme les portoient aussi les Perses (2). On en voit aussi de marbre aux pieds de Niobé: ces derniers ne sont pas ronds par devant comme les premiers, mais seulement un peu évasés.

Les Sandales sont, pour la plupart, au moins de l'épaisseur d'un doigt: quelquefois on cousoit cinq semelles l'une sur l'autre, comme on l'a indiqué par autant d'incisions apparentes aux semelles de la Pallas de la Ville Albani, qui sont épaisses de deux doigts. Ces semelles étoient assez communément de bois de liege, qu'on appella pour cette raison bois de sandale. On les couvroit en dessus & en-dessous d'une semelle de cuir qui débordoit le liege, comme on le voit à une petite Pallas de bronze, dans la Ville Albani. Aujourd'hui encore, il y a des Religieuses en Italie qui portent une pareille chaussure.

Cependant on voit aussi des sandales à une semelle, nommées par les Grecs *ἁπλᾶς* & *μονόπελμα ὑποδήματα* (3). On en voit de semblables aux Statues des deux Rois Captifs qui sont au Capitole: elles consistent dans un morceau de cuir serré & attaché au-dessus du pied. Les Paysans entre Rome & Naples en portent encore à-présent.

---

(1) Bartoli Pitt. Antiq. Tav. VI.

(2) Æschyl. Perf. vs. 662.

De plus les hommes & les femmes portoient encore des ſandales formées de cordes: l'uſage s'en eſt conſervé juſqu'à ce jour parmi les Lycaniens. Ces cordes formoient en tournant un ovale, & la piece deſtinée à couvrir le talon étoit auſſi de cordes, & attachée à la ſemelle. On a trouvé à Herculanum pluſieurs Figures, & même de jeunes perſonnes avec une pareille chauſſure.

Cothurne.

Le Cothurne étoit une ſandale plus ou moins haute & épaiſſe (4), mais ordinairement de la hauteur de la main. On le donnoit communément à la Muſe Tragique. Cette Muſe, quoique inconnue, eſt en grandeur naturelle dans la Ville Borgheſe, avec un véritable Cothurne haut de cinq pouces d'une palme Romaine. Cette preuve parlante ſert à expliquer les paſſages des Anciens qui ſemblent donner, contre toute vraiſemblance, une élévation extraordinaire aux perſonnes montées ſur le théâtre.

Bottines.

Il ne faut pas confondre avec le Cothurne Tragique une eſpece de bottines qui portoient le même nom. Elles montoient juſqu'au milieu du gras de jambe, & étoient fort en uſage

(3) Caſaub. Not. in Æen. Tact. Cap. 21. p. 84.

(4) Cic. de Fin. Lib. III. Cap. 14.

parmi les chaſſeurs, comme elles le ſont encore à-préſent en Italie. Quelquefois Diane & Bacchus portent des bottines ſemblables (2).

De la façon d'attacher les Sandales.

Le façon d'attacher les Sandales eſt aſſez connue. Les Sandales de la Diane Etruſque de Portici, & de quelques autres Figures (3) dans des Peintures antiques, ont des courroies rouges. A cette occaſion, je ferai une ſeule remarque ſur la courroie du milieu ſous laquelle on paſſoit le pied. Elle ſe trouve rarement aux Figures des Déeſſes, & quand elle s'y trouve, elle eſt au-deſſous du pied & non par deſſus, pour n'en pas cacher la forme élégante: alors elle ſe voit ſeulement des deux côtés ſous la courbure des doigts. Pline obſerve (4) comme une choſe particuliere que la Statue aſſiſe repréſentant Cornélie, la mere des deux Gracques, avoit des Sandales où cette courroie manquoit.

Des Braſſelets.

Les braſſelets ont pour l'ordinaire la figure d'un ſerpent, même avec la tête, comme on en voit quelques-uns d'or & d'argent dans le Cabinet d'Herculanum à Portici. Quelquefois ils ornent la partie ſupérieure du bras. Ainſi les portent deux Nymphes dormantes,

(1) Spanh. ad Callim. in Dian. p. 134.
(2) Pitt. Ercol. T. II. Tav. XVII.

l'une au Vatican; l'autre dans la Ville Médicis, qui pour cette raiſon, ont été priſes & décrites pour deux Cléopâtres. D'autres fois ces braſſelets ſont placés au-deſſus de l'os du poignet. Une des filles de Cécrops dans une Peinture antique déja citée, les porte ainſi; mais ils ſont doubles, c'eſt-à-dire qu'ils font deux tours ou un double cercle ſur le bras. Ils en forment quatre ſur le bras d'une des Caryatides de la Ville Negroni. Quelquefois le braſſelet n'eſt qu'une bande qui entoure le bras, comme à une Figure de la Ville Albani: on nommoit ces ſortes de braſſelets στρεπτοί. Quant aux *Periſcelides*, ou bandes qui entouroient les jambes, on en voit à la Figure de femme gravée ſur la pierre qui ſe voit au commencement de la ſection ſuivante, ſouvent ces bandes font cinq tours ſur la jambe, comme par exemple, autour de la jambe droite de deux Victoires ſur des Vaſes peints du Cabinet de Mr. Meng. Les femmes en portent encore à-préſent dans les pays Orientaux (1).

Obſervation générale ſur l'élégance des Figures de femme.

Quant au deſſin des Figures drappées, il faut moins de goût que d'attention tant pour l'obſerver & l'enſeigner que pour l'imiter. Mais le Connoiſſeur a autant à examiner que l'Artiſte

(3) Plin. Lib. XXXIV. Cap. 14.

(4) Hunt Diſſ. on the Prov. of Salom. p. 13.

dans cette partie de l'Art. La drapperie en contradiction avec le nud, eſt comme l'expreſſion de nos penſées en contradiction avec nos penſées même. Quelquefois il eſt plus facile de bien penſer que de ſe bien exprimer. Comme, dans les premiers temps de l'Art Grec, on faiſoit plus de Figures drappées que de Figures nues, & que cet uſage ſe conſerva dans les meilleurs temps par rapport aux Figures de femme, de ſorte qu'on en peut compter cinquante drappées contre une nue, les Artiſtes s'attacherent toujours autant à l'élégance de la drapperie qu'à la beauté des nudités. On cherchoit à mettre des graces non-ſeulement dans les geſtes & les actions, mais encore dans l'habillement. Les plus anciennes Figures des Graces ſont drappées. Si quatre ou cinq belles Statues antiques ſuffiſent pour apprendre les beautés du nud, il en faut cent pour étudier la draperie. Beaucoup de Statues nues ſe reſſemblent parfaitement; telles ſont la plupart des Vénus. Cette reſſemblance n'a pas lieu dans les Figures drappées; cependant il y a différentes Statues d'Apollon qui paroiſſent avoir été exécutées d'après le même modele: tels ſont les trois Apollon de la Ville Médicis, & un autre Apollon du Capitole qui ont beaucoup de reſſemblance: ce qui peut s'appliquer à la plupart des Figures faites dans les temps poſtérieurs Le desſin des Figures drappées peut donc être regardé à juſte titre une partie eſſentielle de l'Art.

Fin du Tome premier.

